YENİ

# DÜŞÜN

AYLIK DERGİ KASIM'88-56 2000 TL KDV Dahil

**RUHİ SU İLE SÖYLEŞİ** ■ CENGİZ BEKTAŞ, ŞÜKRAN KURDAKUL, AZRA ERHAT

**ÇETİN ALTAN, GİTTİ KALMADI** ■ TOMRİS UYAR

**GLASNOST VE SOVYET SİNEMASI** ■ TANER TİMUR

**NECİP MAHFUZ'LA SÖYLEŞİLER** ■ EL PAİS-EL EHRÂM

**"ŞAİR OLMAK" MI ŞİİR YAZMAK MI?** ■ BEDİRHAN TOPRAK

A R A L I K ' T A  Ç I K I Y O R

# 'Anlatılan senin hikayendir'

Sosyalizmin tarihi... Kültür, sanat, felsefe ve bilimle karşılıklı etkileşimleri... Sosyalist düşünce, siyaset ve örgütlenme sorunları üzerinde ortaya çıkan teorik ve pratik farklılıklar... Osmanlıdan günümüze Türkiye'de sosyalizmin ve toplumsal mücadelelerin örgütlenişi, teorik gelişmesi, eylem biçimleri... ABD, İngiltere, Fransa, Almanya, Belçika, Hollanda, Macaristan, Yunanistan, İsveç, Mısır, Pakistan, Alman Demokratik Cumhuriyeti, Yugoslavya ve Türkiye'nin özel olarak bu ansiklopedi için yazan, özgün görüşleriyle tanınmış seçkin düşünür ve yazarları... Tartışan tarafların görüş açılarını kendi ağızlarından öğrenmeniz için hazırlanan eklerde polemikler, belgeler, kongre tutanakları, tüzükler, bildiriler, söylevler, gazete kupürleri... Türkiye'de bugüne kadar yayımlanmamış fotoğraf, illüstrasyon, gravür, resim, grafik, afiş, karikatür, şema, harita ve istatistikler... Her dönemde önemli roller oynamış düşünce ve eylem adamlarının, siyaset adamı, asker, sanatçı, bilim adamı, düşünür ve yazar, binden çok insanın yaşamöyküsü...

## SOSYALİZM VE TOPLUMSAL MÜCADELELER ANSİKLOPEDİSİ

**8 cilt • Her cilt 10 fasikül • Her fasikül 32 sayfa**
**Her fasikülle birlikte 8 sayfalık ek**

**5 Aralık 1988'e kadar abone olun,**

**indirimden yararlanın**

**Fiyat artışlarından etkilenmeyin,**

**ansiklopediniz evinize gelsin**

*İletişim Yayınları*
Klodfarer Caddesi İletişim Han Cağaloğlu 34400 İSTANBUL
Tel: 520 14 53 - 54 - 55

---

**Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi**'ne cilt abonesi olmak istiyorum. Abone bedelini,

☐ Peşin (140.000.- TL) (Son ödeme tarihi 5 Aralık 1988)
☐ Taksitle (190.000.- TL) ödemek istiyorum.
1. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Aralık 1988) .....50.000.- TL
2. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Ocak 1989) .....35.000.- TL
3. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Şubat 1989) .....35.000.- TL
4. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Mart 1989) .....35.000.- TL
5. Ödeme (son ödeme tarihi 5 Nisan 1989) .....35.000.- TL

Seçtiğim ödeme planına uygun ilk ödeme tutarını,
☐ İletişim A.Ş. 255661 no'lu Posta Çeki hesabına yatırdım.
☐ Ödemeyi yaptığımı gösteren Posta Çeki Alındı Makbuzunun fotokopisi ektedir.

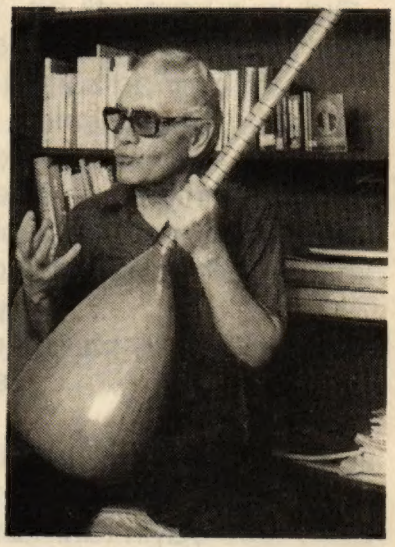
ADRES..... İSİM .....
..... TARİH .....
..... İMZA .....

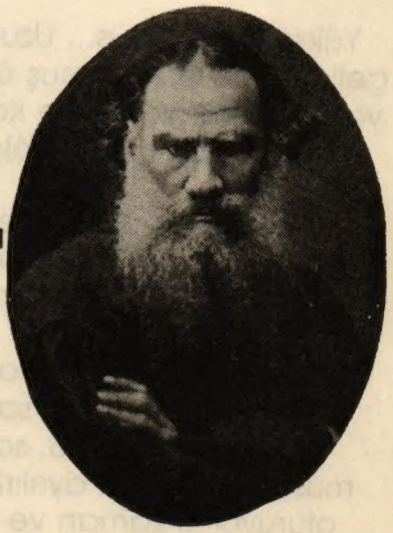
Abone formunu "İLETİŞİM YAYINLARI OKUR İLİŞKİLERİ KLODFARER CADDESİ İLETİŞİM HAN CAĞALOĞLU 34400 İSTANBUL" adresine gönderiniz.

YENİ

# DÜŞÜN


2 sunu
3 şiirler / **can yücel**
4 **ruhi su ile söyleşi**
12 gündökümü'88 / 9 ekim: çetin altan gitti, kalmadı! / **tomris uyar**
13 şiir / **cengiz bektaş**
14 **modern bir usta necip mahfuz** / el pais-tülin şenruh
15 **şanslı biriyim** / el-ehrâm-lütfullah bender
16 **mahfuz'la söyleşi** / el pais-tülin şenruh
18 şiir / **tarık günersel**
20 glasnost ve sovyet sineması / **taner timur**
24 şiir / **giuseppe ungaretti**-gertrude durusoy-ahmet necdet
26 1946'lara bakınca / **şükran kurdakul**
29 ben kendim (1893-1930) / **vladimir mayakovski**-ahmet an
32 "şair olmak"mı şiir yazmak mı? / **bedirhan toprak**
36 şiir / **gültekin emre**
37 çizgi romanın yeşil rengi / **ayşen anadol**
42 **turhan selçuk ile söyleşi** / önder güvenç
44 **behiç ak ile söyleşi** / önder güvenç
47 şiir / **reşit ergener**
48 şiir / **mahmut derviş**-lütfullah bender
50 eski istanbul'dan bir ses / **herkül millas**
51 özür/öykü- **aleksandra papadopulu**-herkül millas
52 şiir / **alayça tokgöz**
53 kayaköy'de dostluk yeşerecek mi? / **halûk güven**
55 kültür mirası, turizm, kayaköy / **yücel gürsel**
57 şiir / **ali hadi gözütok**
58 bir rönesans anlayışı taslağı / **tibor klaniczay-/ oğuz özügül**
63 çağdaş karikatür bir yıkma savaşıdır / **tan oral**
65 **inti-illimani ile söyleşi** / unsere zeit-tuğrul ortaç
67 "diriliş" üstüne / **orhan iyiler**
72 "yaşar kemal" bir efsane / **feridun andaç**
74 "bir ölüm bağışlamak" / **ergün ateş**
75 sanat haberleri
76 bize gelen kitaplar
78 dergilerde / **h.a.**



**Kapak Resmi:** Bayeux duvar örtüsü, Fransa XI. yüzyıl (ayrıntı).


**YENİ DÜŞÜN:** Aylık Dergi Kasım'88. 2000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 25-56. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 18.000 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Y.Kredi Bankası Çemberlitaş Şb. Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

**MERHABA!**

Oldukça hareketli bir "edebiyat" ortamının başladığını gözlemek mümkün. Kitap, Kitap, uzun süredir olmadığı biçimiyle birden ön plana çıktı. Televizyonda sürekli programlar, amatör satış organizasyonları, kulüp etkinlikleri, imza günleri, önümüzdeki günler içinde başlayacak kitap fuarı vb. hepsi sevindirici etkinlikler. Ancak anlaşılacağı üzere yapılanların tümü **satış amaçlı** etkinlikler ve edebiyatta gözlenen canlılık da bu alana yönelik. Yoksa gerçek anlamda edebiyat yaz uykusundan henüz uyanabilmiş değil. Bunun kolay varılmış bir yargı olmadığını anlamak için edebiyatın soluk alıp verdiği yere, dergilere bakmak yeterli.
Dolayısıyla kitap satışlarındaki canlanmadan (kültür yaşamımız adına) duyulan sevinç gerçek yerine oturamıyor.

□

20 Eylül 1985'de yitirdiğimiz değerli sanatçı Ruhi Su ölümünden önce yapılmış bir söyleşide kendisine yöneltilen soruları yanıtlıyor. Bugüne dek hiçbir yerde yayımlanmamış söyleşiyi yayına Cengiz Bektaş hazırladı.

□

Yükseliş ve düşüş... Uzun yıllarını politikaya vermiş, pek çok insanın düşünsel gelişiminde etkili olmuş **ünlü** gazeteci Çetin Altan'ın referandum öncesi yazdığı yazının başlığı "Gitme Kal" olağan anlamının dışına taşarak adeta vecizeleşti. Çetin Altan'ı "Gündökümü"nde Tomris Uyar'ın kaleminden okuyacaksınız.

□

Orhan İyiler'in sanat ve politika bağlamında **Diriliş** üzerine yaptığı inceleme ülkemizde pek sık rastlanılmayan bir çalışma. Dileğimiz benzer çalışmaların yalnız klasik roman için değil Türk romanını da konu edinerek sürdürülmesi.

□

Geçen sayımızda yayımladığımız İlhan Berk söyleşisinde 19. sayfada 2. sütunun 5 ve 6. satırı: "O zamanlar sözsel anlamda ben de Nâzım etkisindeyim"; 26. sayfada ikinci sütunun alttan 10 ve 11. satırı: "Biliyor musunuz, evden ayrılırken arkadaşları, vedalaşırmış... Ahmet Haşim karşıda oturuyor o zaman ve İstanbul'a inmek adamakıllı bir yolculuk" biçiminde olacaktır. Düzeltir, özür dileriz.

□

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle.

# CAN YÜCEL

## MANZARA

Bir yanı mor çubuk makarna
Öbür yanı kirli sarı
Demek turuncu bir picama
Bir soytarı bu
Maskara Akıntısı
Taklatıyor Marmara'ya
Eski kılıç yunuslarla...
Lodosun dönmesinden ki
Turner'ı yeniden görmektir
Ve Boğas ki bir sirk, hipopotamlar
Filler bütün, develer, aslanlar
Döne döne gökyüzünde ebrûlar olmuşlar
Koş koş nefes nefese hepsi
Aman kaçırmayalım pistteki sıramızı!
Yine de en büyük o trapezci
Assolist güneş
Atlıyor arştan arşa
Hemingway'vari biraz ihtiyarlamışsa da...
Derken efendim birden parladı
Tamamen eflâtun bir kırlangıç
Başımız üstüne kurulu o hünkâr çadırından.

## ÇEKÇEKTE GÜZ BİR GÖZ

Yanan yaprakların kokusu
İlkin başıma, sonra denize vuruyor.
Dumanından ihtiyar küheylanlar
Sârâ'nımın yalısının cumbasını yalıyor,
Eski bir kayık, yeni bir rakı,
Yaprak kokusu yanık bir şarkı...
Çekçekte güz bir göz!
Vakit geldi, arkadaşlar, gidiyoz!
Evli evine,
Evi olmayan karacanın beyliğine!
Kokulardır ağartan şiirimizin kıllarını...
Amma deyyus şu Mozart!..

# BEN TÜRKÜ SÖYLEDİĞİM ZAMAN HER ŞEYİ ANLATIRIM SANIRIM

**1980'li yılların başında bir izlenceyi dostların katılımıyla gerçekleştirebilmiştim. Birbirine güvenebilen, tartışabilen kimi dostlar, kimi akşamlar bir araya geliyor, seçtiğimiz bir kişiyle söyleşiyorduk. Bu kişiler, koşullar ne olursa olsun, kendi dallarında bir şeyleri başarmış kişilerdi. Bir de sorucubaşı saptıyorduk. Önce sorucubaşı başlıyordu sormağa, sonra bizler katılıyorduk.**
**Böylece çok canlı, çok tartışmalı, ama ne olursa olsun dost bir ortamın yaratıldığı unutulmaz akşamlarımız oldu... Halet Çambel'le, Türkan Saylan'la, Doğan Kuban'la, Devrim Erbil'le, Çelik Gülersoy'la, Tamer Başoğlu'yla, Atıf Yılmaz'la, Selahattin Hilav'la, Ufuk Esin'le, İsmail Tuna'yla, Emin Barın'la, Önder Küçükerman'la, Azra Erhat'la, Füreya ile, daha pek çok kişiyle söyleştik. Örneğin Füreya (Koral) ile söyleştiğimiz akşam, sorucubaşı Azra Erhat'tı... Sanırım katılanların hepsi, her saniyesini anımsarlar o gecenin.**
**Bu söyleşilerin sonuncusu Ruhi (Su) ağabeyle oldu. Sorucubaşı da Şükran (Kurdakul) idi... Sanıyorum bu, Ruhi ağabeyin de yaptığı son söyleşiydi.**
**Bu söyleşiyi aktaracağım şimdi size... (Belki bir gün saptayabildiklerimden ötekileri de yayınlayabilirim.)**
**27 Mart 1982 gününün akşamı, Arnavutköy'de Türkan Saylan'ın evinde, Ruhi ağabeyin çevresindeyiz. Ruhi ağabey çalmış söylemiş, sazı doyurup bir kenara koymuştu.**

***CENGİZ BEKTAŞ***

**CENGİZ BEKTAŞ:** Ruhi Ağabey!..

Yirmi yıl önceydi... Yurt dışında uzun bir süre geçirdikten sonra yeni dönmüştüm. Sizin de dostunuz olan bir arkadaşımın (Ziya Umur) evine çağrılıydım.

Gecenin geç bir saatinde Ziya: "Şimdi sana bir şey dinleteceğim" dedi. Onun ya da bir başka dostun evinde, sizden doğrudan aygıtla saptanmış türkülerinizi dinlemeğe başladık. Her yanım kulak kesilmişti... İçim çığlık çığlık... Sizi ilk dinleyişimdi... O güne dek karşılığını bulamadığım pek çok sorunun karşılığını buluyordum... Ayaklarımı basabileceğim yeni bir yeryüzü armağan ediliyordu sanki... Sonra sizi tanıdım. İki - üç kişiyle ya da bir dost evinde yirmi - otuz dostla birlikte olduk sizinle birçok kez... Hep sormak istedim bir şeyleri... Olmadı... Şimdi sırası geldi... Sizi seven-sayan, buraya toplanmış dostlarınız aramızdan Şükran'ı seçtik. Önce o başlayacak sormaya...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Akşamın başında demiştin ki, "hazırlıklı değilim." Senin yaşamın "hazırlık" zaten... Onun için de aklımıza geleni soralım. Ben öyle hatırlıyorum ki sen 43'te hem operada çalışıyordun hem radyoda söylüyordun sabahları. Pazar sabahları...

**RUHİ SU:** Evet 45'e kadar.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** O dö-

nemde bu iki tür çalışma... Neden bu gereksinmeyi duydun? Ordan başlayalım istersen...

**RUHİ SU:** Türkileri -hep böyle söyler ya, bende de böyle oldu- çocukluğumdan beri söylerdim... "Kaç kaç yılları" derler Adana'da... Adana işgal edildikten sonra... I. Dünya Savaşı'nın hemen sonunda işgal edilmişti ya; işte o dönem kaç kaç yıllarıdır... Şehirlinin Toroslar'a doğru, ama Toroslar'dan daha içeriye doğru çekilmesi, kaçması yani... Kaç kaç yıllarımı Toroslar'da geçirdim. Oralarda çok güzel türküler öğrendim. Onları hiç unutmadım. Sonra da gene türküleri söylemeye devam ettim.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** O zaman öğrendiğin türküler sonradan Musıkî Muallim Mektebi'ne gitmene yol açan neden oldu mu aynı zamanda?

**RUHİ SU:** Şu oldu, sesimi ortaya koymakta, yani müzik duygularımı geliştirmekte yararlı oldu.

**TÜRKAN SAYLAN:** Kaç yaşındaydınız?

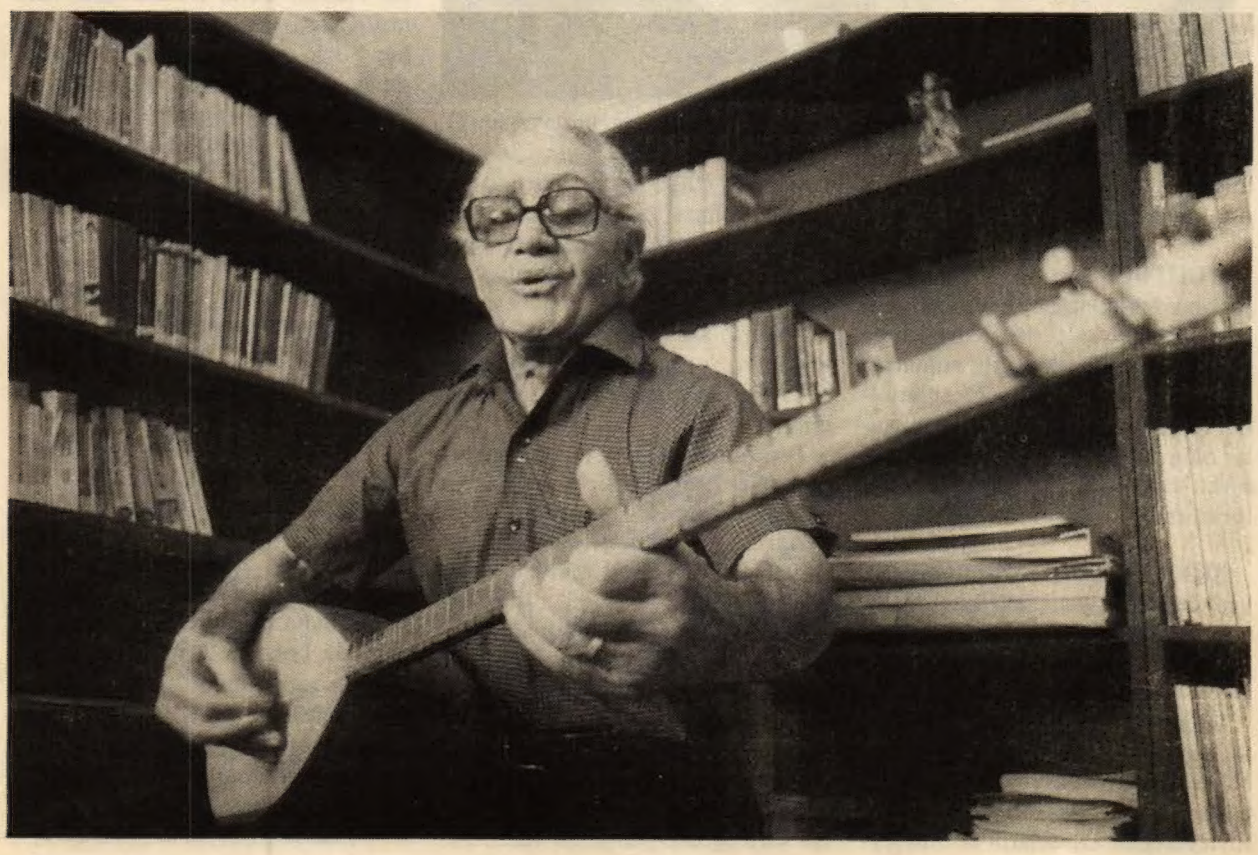
**RUHİ SU:** 9-10 yaşlarındaydım. Sonra müzik öğretmen okuluna girdim... Ama bu da uzun bir hikaye... 1925'lerde başladım teşebbüse, 1934'te başarabildim ancak, müzik öğretmen okuluna girmeyi... Çünkü yardım edecek kimsem yoktu... Sonunda başardım kendi olanaklarım içerisinde... Orta eğitimdeyken keman çalışıyordum. Kemanın verdiği olanaklarla müzik öğretmen okuluna girdim. Sınavla girdim.

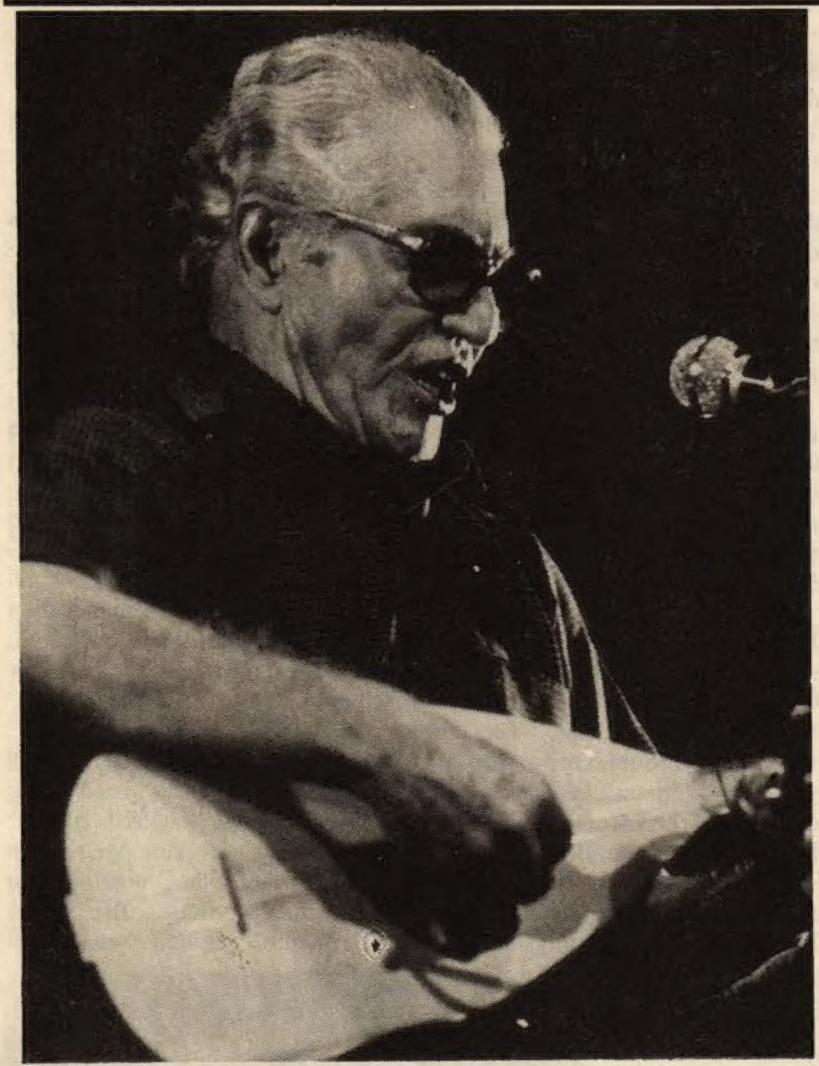
Sonra işte Batı müziği ilgimiz sürdü... Fakat türküleri hiç unutamıyordum. Türkülerin de "itibar" kazandığı bir dönem geldi, birden 34 yıllarından sonra... Yani müzisyenler arasında... Sanırım ki Atatürk'ten de böyle bir işaret gelmişti.

Müziğimizin nasıl gelişeceği, nasıl Batı müziğine gidileceği söz konusu olduğu sırada türküler ortaya çıktı. O zaman bende de türküler tabii yeniden tekrar canlandılar... Türküleri hep söylüyordum. Operalar çalışıyor, lidler (Almanca lied -şarkı- sözcüğünün Türkçe okunuşu C.B.) söylüyor, bu arada türküler de söylüyorum. Sonra türkülerle lidler ve operalar arasında bir şeyler buldum... Hiç değilse konu çeşitliliği...

Konularda bir çeşitlilik buldum... Lidlerde ve operada öğrendiğim şarkı söyleme usullerini türkülere uygulamaya başladım. Bu tabii zorunlu bir şeydi. Ses eğitimi de görmüştüm, yani bir değişiklik zorunlu bir durumdu. Söyleye, söyleye bir süre sonra baktım ki, türküler yalnız söylenmiyor, saz eşliğini gerektiriyor. Tıpkı Batı müziğinde olduğu gibi... Lid söylüyorsun, değil mi? Mutlaka bir eşlik gerekiyor. Böyle türkülere rastlamaya başladım. "Bugün seyre çıkmış güzelle şahi..." Bu arka arkaya söylenen küçük müzik cümleleri... Hiç anlamsız... Halbuki bunun eşlikle bir anlamı var. Bu ihtiyaçtan sazı öğrendim. Sazı öğrendim ama sazı Batı çalgısı gibi, bir eşlik çalgısı gibi aldım. Genellikle sazı, benimle atbaşı giden, benimle yarışan bir alet değil, beni tamamlayan, bana eşlik eden bir anlamda aldım.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Aynı zamanda da şiir yazan bir adamsın. O zaman şiirlerin dergilerde çıkıyor. Şairlerimiz var, folklor öğelerinden öykünüyorlar, taklit etmiyorlar, onu geliştiriyorlar, özümsüyorlar. Acaba şairlerin şiirde yaptığını sen de mü-





zikte mi yaptın? Yani sazı bildiğimiz gibi çalmamaya başladın, türküyü bildiğimiz gibi söylememeye başladın, daha o kırklı yıllarda!..

**RUHİ SU:** Evet, yani mutlaka bir şeye benzetilecekse öyle bir yaklaşım denebilir. Başka türlü aletler içinde yetiştiğim için başka türlü anlamam da doğaldı. Sonra, karşı çıkanlar oldu. Kendi hocalarımdan karşı çıkanlar oldu. İsimler vermeyeceğim. Ben türkü söylerken, "Ne yapacaksın bu türküleri?" dediler.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Bunlar, yerli temaları, yerli müzikleri, folkloru çoksesli düzeye getiren kişiler miydi?

**RUHİ SU:** Onların da eleştirisini ayrıca söyleyeceğim. Onlarınki bir başka türlü... Başka hocaların da başka türlü... Başkalarınkini şöyle söyleyeceğim: Diyorlardı ki "Bu şeylerle bu sesini niye harcıyorsun?" "Opera söyle, lidleri söyle, işte bunlar yeter." Halk türkülerinden yararlanma yoluna gidenlerin de, yani kompozitör olan bazılarının da doğru gibi olan şu türden eleştirileri geliyordu:

"Yahu sen yorumluyorsun bu türküleri, yorum niye bu basit şeylere?.. Yorum kompleksli insanın işidir..."

Ben bunları o zaman yadırgıyordum. Yani yaptığım işin sağlamlığına inanıyordum ki sürdürdüm bunu.

Ayrıca, en yakın çevremden eleştiriler geldi... Aydın kesimden... Hepimizin tanık olduğu gibi... İsim vermiyeyim... "Sen niye halk gibi söylemiyorsun, Veysel gibi söylemiyorsun örneğin?" "Canım" diyordum ben, "sesin eğitimi diye bir şey öğrendim, şarkı söyleme diye bir şey var, onu öğrendim... Müzikte cümle nasıl başlar nasıl biter onu öğrendim... Bir sürü öğrendiğim şeyler var... Yani halk gibi ya da Veysel gibi söyleyecek idiysem, ne gerek vardı bunlara. Şimdi bunları bir yana bırakıp, onlar gibi söylemeye kalkmanın gereği var mı?"

Sonra bunların bir kısmına dedim ki, "Siz kimsiniz? Sanatçısınız, ozansınız, ressamsınız... Toplumumuzda bir yeriniz var... Ağzınızdan her çıkan şeye inanılır... Toplum inanır size, bir değer verir... Ama ağzınızdan her çıkan şey de doğru değil! Örneğin böyle bir şey doğru değil. Ve böyle söylemeniz, böyle iyi bir işin 20 yıl, 30 yıl geri kalmasına neden olur..." Evet, böyle eleştiriler de geldi... Böyle eleştirilere Veysel'i de katmak istediler... Ama Veysel çok akıllı bir insandı.

Türkü söylediğim ilk çağlarımda, ilk yıllarımda, hep böyle ustalara halk ozanlarına kendimi dinletmek istiyordum... Nasıl bulacaklar?..

Bir gün Ankara'da Kutsi Bey'in evinde, bir toplantı var dediler... Veysel de var... "Sen de gel" dediler. O günlerin Halk Partisi çevrelerinden, bizim operayı açan partinin kodamanlarının bulunduğu, aydınların bulunduğu bir toplantı... Bedrettin Tuncel, Cevat Dursunoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Muzaffer Sarısözen, hep böyle aydın insanlar, memleketin aydınları... Şimdi... Veysel söyledi, söyledi, ben de böyle utanarak: "Ben de bir-iki türkü söylemek istiyorum" dedim. Muzaffer Sarısözen'e... Muzaffer Sarısözen iletti bu isteğimi... Bedrettin Tuncel çok heyecanlı bir adamdı, kendini pek tutamazdı, hislerini belli ederdi hep!.. "Şimdi sırası mı bunun" der gibi bir havanın içinde... "Peki" dedi; sonra da "söyle bakalım Ruhi Su" dedi. Ben daha o zaman saz çalmıyorum. Bir-iki türkü söyledim. "Nasıl Veysel?" dedi. Şimdi, öyle bir havayla soruyor ki cevabı içinde... Veysel dedi ki: "Dağlarda bir çiçek olur" dedi. "Kokar... Onu alırsın getirirsin saksılarda, güzel topraklarda yetiştirirsin, daha da güzel bir çiçek olur, daha da kokar... Ama o eski çiçek değildir artık" dedi. "Buyur bakalım" dedi Bedrettin Tuncel. Bu eleştirilerle beraber olanları söylüyorum. Nasıl olduğunu, nasıl beraber geldiğini, size anlatmak istiyorum. Çünkü hiç unutamıyorum doğrusu bu ay-

dınların davranışını; hem vazgeçmediler, hem beğenmediler. Ama doğrusu yine de tutunup kalmam, gelişmem yine de bu memleketin aydınlarının, gerçekten aydınlarının sayesinde oldu. Bunların başında Sabahattin Eyuboğlu gelir. İlk beğeniyi yazan Sabahattin Eyuboğlu oldu. Daha Ankara'dayken...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Yani bunlar 40'lı yılların ilk döneminin işleri... 40 ve 45 arası olarak alıyorum ben... Doğru mu alıyorum?

**RUHİ SU:** Evet.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** 45-50 arasında başka bir değişiklik oluyor mu aydınların kafasında?

**RUHİ SU:** Evet ama bir kısmı sürdürdü tutumlarını, bir kısmı özür diledi sonra... Neden diledi onu da bilemiyorum. Değişti tabi, çok şey değişti. Bir şey var benim anladığım; halktan böyle bir eleştiri gelmedi. Aydın uyarmamışsa, eğer doldurmamışsa, böyle bir eleştiri gelmedi. Nerde söylediysem halk hangi ozanla karşılaşmışsa, başka bir ozanla karşılaşmış gibi dinledi.

Ve çok başka telefonlar aldım, söylediğim zamanlarda; o da ayrı... Yani bu kültürün sağlamca içinde olan ve yaşayan halk, beni dinlediği zaman hiç yadırgamadı. Ama bu türden habersiz bir takım aydınlar vardı. Onlarda bir şey oldu. Bir eleştiri yapmak için mi yaptılar, yapılanı anlamadıkları için mi yaptılar bilemiyorum. Onlardan geldi eleştiriler genellikle...

İlk keşfeden de beni... Tabii kendimden sonra ilk keşfeden demek istiyorum... (Gülüyor Ruhi ağabey) Bizim hocalarımız genellikle Almanlar'dı... Şan hocalarımız, korepetitörlerimiz... Bunlarla pazar günleri bir hoca-öğrenci ilişkisi kurulurdu... Bize çaylar verirlerdi. Çay içerdik, türkü söyler, müzik yapardık. Böyle müzik yaptığımız sıralarda ben de türküler söylerdim. Bir Markoviç vardı, Avusturyalı... Markoviç dedi ki bana (Türkçe öğrenmişti): "Ruhi" dedi, "Türk müziğinin bu kadar güzel olduğunu ilk defa duyuyorum. Ben seni Vedat Nedim'e söyleyeceğim, sana radyoda yer versin." Ondan sonra Vedat Nedim'e gitmiş, söylemiş. Vedat Nedim çağırdı beni. Dedi ki: "Bir hoca senden bahsetti. Senin her gün radyoda bir saatin olsun." Ben de dedim ki, "her gün çok, 15 günde bir olsun."

İşte radyoda söyleme işim böyle başladı...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Her hafta pazar günü değil miydi?

**RUHİ SU:** Yoo... 15 günde birdi. 15 günde bir pazar.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Şimdi ben şöyle diyeceğim, gerçekten öyle... Ukala aydın demeyelim, kendisinin düşündüklerinden daha başka doğruları kabul etmeye yönelmeyen aydının etki alanı dışındaki genç okurlar, bizler, örneğin ben, o zaman yatılı okuyordum Kütahya'da... Voleybol maçını bırakır senin saatine giderdik. Ben bunu yazdım da... Toplu halde gider radyodan dinlemeye başlardık. Başka türlü söylediğin için mi, onu bilemiyorum... Muzaffer Sarısözen adını andın... Onun da anlayışı başka türlü bir düzenin...

**RUHİ SU:** Çok başka türlüydü. Çok olumsuz konuşmalar da yapıyordu sağda-solda...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Hangi yıl kaldırdılar programını Ruhi?

**RUHİ SU:** 1945'te... Çok nazikane... O zaman Vedat Nedim değişmişti, Vedat Nedim radyo müdürü değildi, Mesut Cemil'di. Mesut Cemil de, tabii kendine gelen sözlerden dolayı, bir gün beni çağırdı ve dedi ki: "Ruhi Su, seni harcamayalım, biraz ara verelim." Ben de dedim ki: "Yahu harcayalım, harcayalım".

O zaman: "Kardeşim senin için komünist diyorlar" dedi. Fol yok yumurta yok, böyle bir şey dedi, 45'te...

**FAHİR TEZCAN:** Halktan dediniz, hiçbir olumsuz tepki gelmedi, benimsedi... Aydınlar basit buldular dediniz. Biraz önce size bir aydın hanımdan söz etmiştim, kendi aramızda... Hiç Türk müziği ile ilgilenmemiş, hiçbir şey bilmiyor... Sizi ilk dinlediğinde heyecandan tüyleri diken diken olmuştu...

**RUHİ SU:** Evet anlarlar, eğitilmiş bir sesin getirdiği olanaklarla müzik yapan bir sesi, eğitilmiş bir sesin getirdiği olanaklarla müzik yapan bir sesi... Şimdi ayıp olmasın, bir şey söylemek istiyorum... Kültürlü bir sesi, kültürlü bir sesle şarkı söylemeyi daha iyi, daha rahat anlıyorlar... Şıp diye anlıyorlar... Buna çok rastladım...

**LEYLA ÖZBAY:** Sabahattin Bey çok severdi... Derdi ki, "göreceksiniz bu yolun doğruluğunu..." "Türkülerimiz, göreceksiniz, bir gün nasıl ortaya çıkacak..."

**RUHİ SU:** O yorum meselesine gelince... Tabii ben kompozitör hocalarıma bağlıydım... Tabii dünya görüşü de önemli insanın. Bu eğitimin içinde dünya görüşü de değişiyor. Dünyaya bakış açısı da değişiyor... Onların da katkıları çok büyük oldu üzerimde.

Bugünkü dünya görüşümün, bugünkü türkü söyleyişimin üzerinde çok büyük etkisi oldu. Hiç inkar edemem...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Hocalarının?..

**RUHİ SU:** Hayır. Dünya görüşümün... Dünyaya bakış açım çok büyük etkiledi... Evvela, insana halkını sevdiriyor... Halkı tanıtıyor, halk ne diyor türkülerde, onu anlıyorsun. Ne için söylüyor bu türküleri, onu anlıyorsun. Kompleksli insanların yorum meselesi değil yalnız... Herkes bir meselesini anlatıyor bu türkülerde. İşte o eğitimden yararlandım. Konular değiştikçe, değişen konu tabii kendine özgü yorum getiriyor.

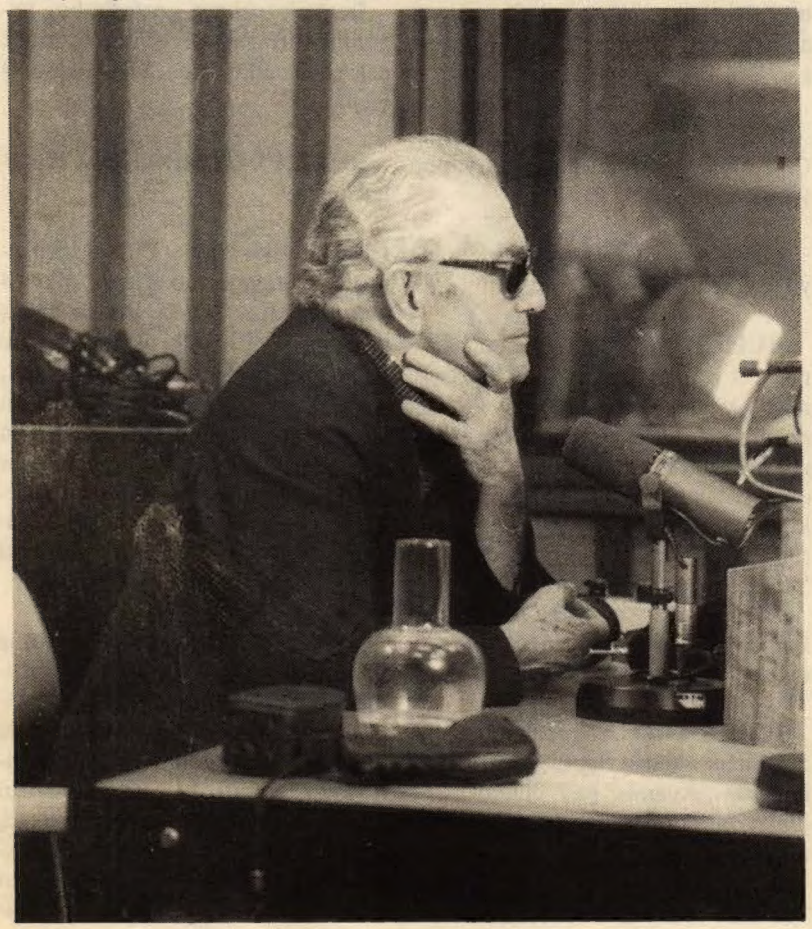
**AZRA ERHAT:** Sabahattin'le (Eyuboğlu) Köy Enstitüleri'ne gittiniz... Sabahattin'in içinde Köy Enstitüleri'ndeki çocukların söylediği türküler çok yer etmişti... Çok önemli olmuştu onun için... O Sabahattin ki hiçbir şey not etmez, kaydetmez, yazmazdı; o tutmuş orda eski Türkçe'yle türkü defteri yazmış, sonra sen de geldin oraya. Şimdi, oradaki ça-

lışmaların, o köy çocukları üzerindeki etkileri ya da onların senin üzerindeki etkileri... Bu konuyu da bir toplayabilir misin acaba?

**RUHİ SU:** Şimdi, günün birinde Hakkı Tonguç beni çağırdı. Dedi ki: "Ruhi Su, Hasanoğlu Köy Enstitüsü'ne geleceksin, çocuklara türkü söylemeyi öğreteceksin, senin gibi söylesinler", (olduğu gibi söylüyorum) "Senin gibi söylesinler, zararı yok, tek sesle-senin gibi söylesinler. Senin gibi söylerlerse ben 50 sene ileri gitmiş sayarım kendimizi" dedi.

Ben de onun üzerine, Köy Enstitüsü'ne, Hasanoğlu'na gitmeye başladım. Yüksek kısımda hem şan, ses eğitimi yapıyorum, hem çoksesli müzik yapıyoruz, hem de türküler söylüyorum. Benim söylediğim biçimde söylüyorum. Öyle güzel bir şeydi ki...

Şimdi Veysel de öğretim üyesi, ben de öğretim üyesiyim... Veysel ders bitimlerinde bir sınıfa oturur, "Çocuklar, falan sınıfta Veysel türkü söylüyor" denilir, çocuklar hep oraya giderler, Veysel'den türkü dinlerler. Ben ders saatlerinde girerim... Veysel'in de ders saatleri vardı... Çocuklar hiçbirisini şey yapmadan, aynı saygıyla, beni de Veysel'i de dinlerler, türkü öğrenirlerdi. Bununla ilgili bazı anılarımı da anlatayım: Eskişehir'e, bir yaz, 43'te, müzik işlerini düzenlemek, biraz çalışmak üzere geldim... Çifteler'e... Çok güzel bir programı vardı enstitülerin, program uygulaması... Yani haftada 2 saat müzik; perşembe günü, bilmem pazartesi günü değil de, gereğince, gerektiği zaman bütün günü müziğe verebiliyordun. Mesela bir hoca gelmiş, diyelim ki bir ay çalışacak... O bir ay öğleye kadar, çocuklar müzik yapıyor, öğleden sonra işlerini yapıyorlar, başka şeyler yapıyorlar. Öyle güzel bir uygulamaları vardı... Öyle çalıştılar... O çalışmaların sonunda Eskişehir'de bir konser verdik çocuklarla... Sonra ben Ankara'ya geldiğim zaman, Hakkı Bey'e çocuklardan bir isim listesi verdim. Azmi, Abdullah, Talip... "Bu çocuklar" dedim, "çok yetenekli görünüyorlar. Hasanoğlan yüksek kısmına gelirlerse, müzik kısmına, yararlı olabilir." Oradan mezun olur olmaz, onları, Talipleri, Abdullahları, Azmileri Hasanoğlan'a aldılar.



**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Talip Apaydın?

**RUHİ SU:** Evet Talip Apaydın...

**LEYLA ÖZBAY:** Hasanoğlan'da 3-4 sesli korolar yapılmıştı... Onları siz mi çalıştırmıştınız?... Bir 17 Nisan'da... Müthiş güzeldi.

**RUHİ SU:** Hayır... Belki benden sonra oldu...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Ruhi, peki 45-50 döneminde opera dışında hiç özel konserin oldu mu?

**RUHİ SU:** Oldu...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Ama türküler üzerine...

**RUHİ SU:** Tabii. İlk konserim 1944'te; Ankara Halkevi'nde oldu. Muzaffer Şerif, Adnan Saygun falan, hepsi vardı o konserde...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Şimdi bu aşamalardan geçtikten sonra sen artık herhalde bir karar vermişsin... Yöntemini, yolunu da bulmuşsun... Bu aşamalardan sonra dışa açılma evresi gelmiş. 44'te konser de vermişin... Radyodan ayırmışlar ama operadaki görevin devam ediyor... Derken, bildiğimiz 1950 olayı oluyor. Benim bir kısmına tanık olduğum olay... Bir parantez cümlesi söyleyeceğim. Geçende hanımlarla konuştum... Sahneye çıkan hanımlarla... Hangi heyecanı duyuyorsunuz mesela dedim, Suna Kan'a... O dedi ki: "Korkunç bir şeydir o, anlatılamaz." Tabii sen, sahneden uzak kalmanın acısını, ama o acıyı yenme iradesini de yaşayan bir adamsın. Onu gördüm, tanık oldum, iki yıl nasıl bir çalışmaydı... Şimdi müzik anlayışını muhafaza ediyorsun... Sürdürme açısından, o beş yılda sürdürme açısından, nasıl bir gel git içindesin, nasıl yenilikler arıyorsun kendi kendine? Biraz da onu anlat. Çok önemli bir yerde...

**RUHİ SU:** O da çok önemli bir dönem oldu... Türküler üzerinde düşünme, daha rahat düşünme... Sazla rahat çalışma olanağı sağlamış oldu, -zorunlu olarak... Gerçi bir süre, biliyorsun, saz falan verilmiyordu, verilmedi, son 2 yıl içinde verildi. Hapishaneler türkülerin çok söylendiği yerlerdendir, bilindiği gibi. O açıdan yararlandım oralarda... Sonra o olayla ilgili türküler üzerinde çalışmam oldu. O olaylar içinde Mevlâna'nın kitabı çıktı, tam o sıralarda, **"Bugünün Diliyle Mevlâna..."** A. Kadir'in... Bazılarını seçtim, onların üzerinde uzun uzun çalışmalarım oldu. İşte o çalışmadan **"Şiirler ve Türküler"** adlı uzunçalar çıktı.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Yani diyebiliriz ki senin estetiğin o sırada, orada yoğunlaştı.

**RUHİ SU:** Evet.

**AZRA ERHAT:** Saz verdiler sonra değil mi?

**RUHİ SU:** Sonra, son iki senede verdiler.

**AZRA ERHAT:** Ne kadar sazsız kaldın.

**RUHİ SU:** İki sene sazsız kaldım...

**CENGİZ BEKTAŞ:** Peki orada türkü söylemeye karışmıyorlar mıydı?

**RUHİ SU:** Genellikle karışmıyorlardı.

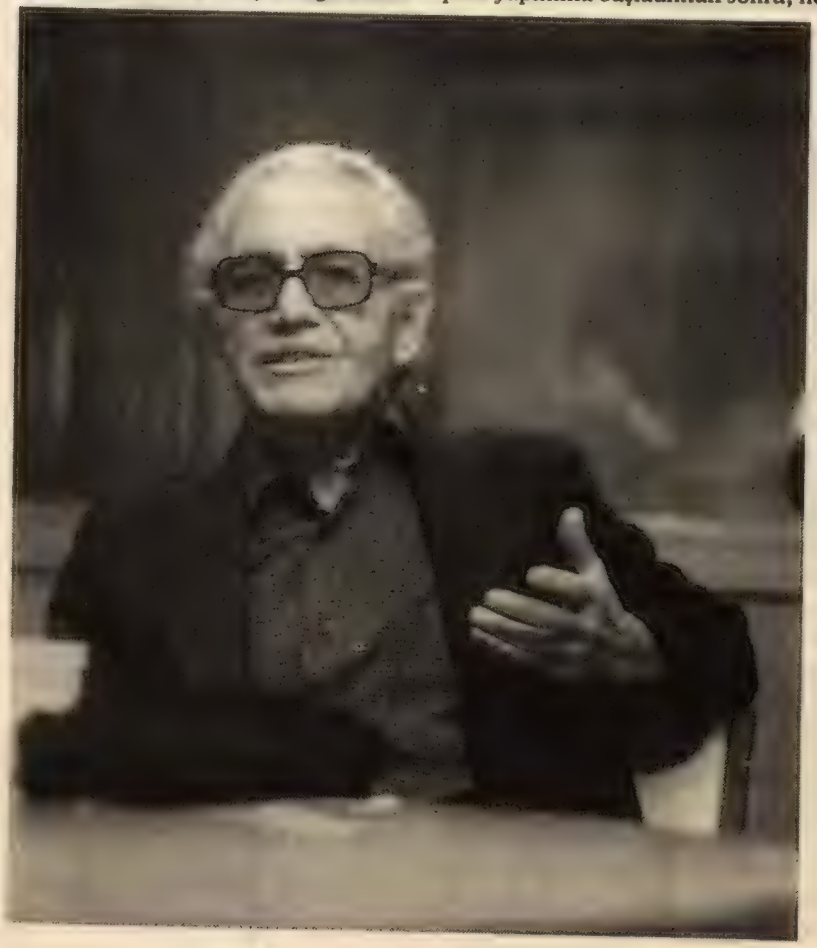
**CENGİZ BEKTAŞ:** Öteki insanlarla ilişki nasıl oluyordu?

**RUHİ SU:** Koğuşumuzda beraber olurduk. Birlikte eğlence günlerimiz olurdu. Eğlenirdik, şiir okurduk... Tiyatro oyunları yapardık... Türkü söylerdik...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Şimdi, Ruhi'yi dinleyenleri iki bölümde düşünebiliriz. Birisi katılanlar, öğrenmek isteyenler... İşte Türkan'ın, Özden'in yaptığı gibi... Koro olanlar... Birisi de severek dinleyenler. Sevmeyeni ben görmedim. Bir de şunu düşünelim, ben asıl onu sormak istiyorum. Hani her şey uzaktan daha güzeldir... Ama Ruhi orda (hapishanede) laboratuvar çalışması yapmak zorundadır. İnsanlar da orda yaşıyorlar...

**RUHİ SU:** Ondan dolayı ben minnettarım (hapisteki) arkadaşlarıma. Hiçbir gün itiraz gelmedi. Tabii ben de olabildiğince uygun zamanları seçerdim, tenha yerleri seçerdim... Tuvaletleri bile seçerdim, çalışmak için... Ama ne de olsa sestir, taşıyor... Ses egzersizleri yapıyordum.

Hapishanede ses tabii duruyor. Çalışmadığınız zaman ses organları tembelleşiyor. Türkü söylemezseniz bir ay... Hele yaş ilerledikçe, daha da sıklaştırmak gerekiyor günlük eğitim çalışmalarını... Çünkü gençliğin gücüyle insan forse eder, sesini çıkarabilir; ama yaşlanınca ancak teknik yoluyla sesleri daha rahat çıkarabilir. Ses gerilemesin, ses organları tembelleşmesin diye hep çalışırdım. Aşağıdan "Ruhi hoca" diye bağırırlardı hapiste "yahu herkes şarkı söylüyor ama sen bir başka türlü söylüyorsun" derlerdi.



**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Askerler mi?

**RUHİ SU:** Diğer hapisler, siviller... Bu ses temrinlerinden dolayı...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** O zaman toparlarsan, o beş senelik toplumdan uzak kalma, senin bestecilik yönünü ortaya çıkarıyor. Saz çalışmaların da daha derin ustalık kazanmana yol açıyor. Çıktıktan sonra ne oluyor? Bir geçiş dönemi var gene değil mi?

**RUHİ SU:** Topluma yeniden uyarlanma dönemi başlıyor.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Bir de Anadolu'da folklor üzerine çalışma devresi mi var bir zaman?

**RUHİ SU:** E, tabii... Bilhassa bu plak yapımına başladıktan sonra, her

konuyu bir kere yerinde inceleme gereğini duydum.

**LEYLA ÖZBAY:** Yapı Kredi'de uzun uzun...

**RUHİ SU:** 5-6 yıl kadar orda...

**LEYLA ÖZBAY:** En değerli çalışmalar Yapı Kredi'de değil mi?

**RUHİ SU:** Evet, orası da çok yararlı oldu benim için... O çalışmalar yararlı oldu... Orada halk oyunlarını yayma, yaşatma kurumu vardı, Yapı Kredi'nin... Onlar her yıl, bir ya da birkaç yılda bir, şenlik düzenliyorlardı İstanbul'da... O sıralarda biz yeni çıkmıştık içerden. Kazım Bey beni daha eskiden tanırdı. Çağırdı, dedi ki: "Ruhi bir iş yapalım". Ben Taksim Belediye Gazinosu'nda söylemeye başlamıştım... Yani toplumla yeniden ilişkim böyle başladı, Taksim Belediye Gazinosu'nda...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Programın içinde mi?

**RUHİ SU:** Evet programda söylemeye başladım. Kazım Bey çağırdı bir gün dedi ki: "Ben sana sermaye vereyim Ruhi" dedi, "sen bir yer aç, bir gazino, bir kulüp aç, çalıştır kendin..." Öyle gece kulüplerinde söyleme filan demek istedi. Ben dedim ki: "O bambaşka bir iş... Gördüm... Öyle belalı iş ki gece kulübü çalıştırmak, gangster işi... Ben onu yapamam. Ben ancak görevimi yaparım, ancak türküyü söyler, çekilirim. Ben ancak onu yapabilirim, başka şey yapamam. Ama siz bir şey yapmak istiyorsanız benimle, bir şey yapalım. Mesela siz hep halk oyunları, şenlikleri düzenliyorsunuz. Geliyorlar bir hafta burda, Anadolu insanları çalıyor, çığırıyor, oynuyor, zıplıyor, ondan sonra uçup gidiyorlar. İsterseniz bunların bir arşivini yapalım. Yani notaya alalım, bütün bu oyun havalarını... Banda alalım, sonra notaya alalım arşivleyelim." "Peki" dedi. Buna aklı yattı ve onu yapmaya başladım.

5 yıl ona çalıştım. Ve işte Yapı Kredi Bankası bu arada, bu çalışma içerisinde, "100 Türk Halk Oyunu" diye bir kitap çıkardı. Onu ben hazırlamıştım. O da ayrı bir dava konusu oldu sonra.

**LEYLA ÖZBAY:** İkinci baskı yaptı mı?

**RUHİ SU:** Ben bastıramam ki, bilmiyorum.

**LEYLA ÖZBAY:** İkinci baskı yapılsa da adınız konsa üzerine...

**RUHİ SU:** Onu bilmiyorum, pek üzerinde durmuyorum...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Özel olarak bir şey sormak istiyorum. Bizim yetiştiğimiz senelerde -senin türkücülükte olgunluk çağların- Pol Robson (Paul Robeson) adını biz böyle uzaktan uzağa duyardık. Sonradan iletişim ilerledi, iki üç plağını getirtebilir olduk... Adamın varlığı, somutlandı kafamızda... Konservatuvarda herhalde Pol Robson somut bir varlık değildi o zaman...

**RUHİ SU:** Hayır. Çok sonra çıktı. Ben de çok sonra öğrendim Robson'u.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Tahmin ediyorum... Çok sonra öğrendiğin zaman Pol Robson'u, onun kendi halkının türkülerine yaklaşımıyla senin kendi halkının türkülerine yaklaşımın arasında bir ilişki gördün mü?

**RUHİ SU:** Çok benzerlik var. Amerika'da da halk türküsü söyleyen çok insan var. Robson büyük bir ses eğitimi gören, büyük bir sesin sahibi. Ne Joan Baez'e benzer, ne başkalarına benzer söyleyişi... Başka türlü... Kıyaslamak mümkün ise aynı üslup içinde olduğumuzu söyleyebilirim. Hatta Pol Robson'u dinlediğim zaman çok sevindim doğrusu... Yani hiç görmediğim halde aynı yoldan yürümüş olmamdan dolayı çok memnuniyet duydum.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** O zaman ben de bu suali sorduğumdan ötürü çok memnun oldum.

**CENGİZ BEKTAŞ:** Efendim, ben size bir şey sormak istiyorum. Ali Özoğuz vardı, belki hatırlarsınız. Çok genç yaşta öldü. Bir gün Muammer Sun'a dedi ki, bir sofrada oturuyoruz, "Abi bana bir müzik yap, ben onu sokakta giderken ıslıkla çalabileyim." Sonra ben bunun üzerine çok düşündüm. İnsanın katılabilmesi çok önemli bir olay... Katılma olayı bence her sanat dalında var...

**RUHİ SU:** Tabii.

**CENGİZ BEKTAŞ:** Hiç olanaksız gözükende bile... Ama buradan en çok sanırım... Bu katılma olayında, örneğin şöyle sanıyor insan, Muzaffer Sarısözen'in yaptığı olaya daha kolay katılınır...

**RUHİ SU:** Evet daha kolay katılınır...

**CENGİZ BEKTAŞ:** Ben o kanıda değilim. Ben katılamıyorum.

**RUHİ SU:** Bilemiyorum. Ama daha kolay görünür hiç değilse...

**CENGİZ BEKTAŞ:** Sizin yorumunuz var. Orada bir kişilik olayı var. Öbür tarafta kişilik siliniyor... Tekdüze bir çizgiye getiriliyor ve bütün renkler siliniyor... O yüzden örneğin bende bir katılma duygusu olmuyor... Ama sizinkine katılma duygusu doğuyor. Sizin gibi söylemeye kalkışıyor birtakım insanlar da... Benim gibi katılanlar günün birinde o sizin kendi kişiliğinizin dışında, müziğe katılma duygusunu başka türlü yaşıyorlar. Şimdi buradan ya da müzik dalının dışında bir insanın bu duygusundan yola çıkarak, bugün Türk halkının (bu tabii çok geniş bir söz) katılabileceği, birlikte söyleyebileceği müzik için bir çıkış yolu bulunabilir mi?

**RUHİ SU:** Şimdi, ne kadar çağdaş olursa olsun, bir toplumun, sanat aydınıyla, diğer aydını Batı'da da bir takım farklılıklar göstermektedirler. Batı müziğini alalım ele... Batı müziği içinde Şalyapin'in Karuzo'nun (Adlar, okunuşlarına göre yazıldı. C.B.) söylediği şarkıları halkın hepsi söyleyemez. Katılmak ister, katılamaz... Katılamaz, çünkü o eğitimi görmemiştir, katılmak istese de

katılamaz. Bundan dolayı çok üzülmemeli. O bir eğitim işidir. Sonra bir de yapılanı anlamamayı da ben anlıyorum... Yapılan her şeyi... (genelde bir şey bu...) Batı müziğinde de... Batı halkının hepsi Batı müziğini anlıyor değil... Yani Almanlar'ın içinde Beethoven'i bilmeyen çok insan olduğuna inanıyorum.

Tabii bu anlamda, söylemekde bir takım olanaklara bağlı. Tabii bu arzu belki bir şeyi geliştirecektir... Bir halk söyleyişini, örneklere doğru bir halk söyleyişini geliştirecektir... O çok yararlı olur... Yani bugün Rahmi var, Zülfü var, başkaları var, Sümeyra var. Bir sürü insanlar beğeniyorlar. Beğenen aydınlar var. Bunların hepsinin söylemesiyle belki bir söyleme üslubu, söyleyiş biçimi de ortaya yavaş yavaş gelecektir. Ama söyleyemiyorum diye kızmamalı. Bana birisi kızdı. Bizim büyük bir ressamımız, "Ben" dedi, "Ruhi, senin gibi türkü söylemek istiyorum ama söyleyemiyorum... Ama Veysel gibi söylüyorum" dedi... Veysel gibi de söylediği çok su götürür... Ben de dedim ki: "Senin gibi ben de resim yapamıyorum ama, kızmıyorum sana" dedim. Kızmamak lazım tabii... Şimdi asıl bir şeyi vurgulamak istedim burada, canım, dünyada bir şey yaygın hale geldi, belki bu şeylere, eğitim görmüşlerin taramasından dolayı bir tepki olarak, eğitimsiz sesle türkü söylemek, şarkı söylemek dünyada yaygın bir hale geldi. Ama bu güzel bir şey değil. Hiçbir zaman emeğin geliştirdiği bir sesi unutmamak lazım. Bunu belirtmek istiyorum. Yani herkes şarkı söylüyor, bu çok güzel bir şey ama, belli şarkı söyleyenler de var, onların da varlığı güzel bir şey.

**AZRA ERHAT:** Peki bugünkü durumu nasıl buluyorsun? Her bakımdan bir yozlaşma yok mu? Çok dağıldı, halk türküsü diye televizyonda söyledikleri filan... Çok berbat bir durumda değil miyiz?

**RUHİ SU:** Bir yerde, bir konuşmada Azra, bir şey söyledim ben (burada ne yazık ki bant değiştirilmiş küçük bir atlama var... C.Bektaş)...

... fakat sonra bu olanaklardan korku başladı... Geleneğimizi yitirdiğimiz gibi, bir tanım... Tabii bilimsel bir yolda bir gelişme başlayınca sonucu getirmek istiyor... Sonu geliyor onun, sonunun gelmesi birtakım insanların işine gelmiyor... Yani hem gelişmeyi istiyor, hem hiçbir şey değişmesin istiyor... Tabii bu mümkün olmuyor ve yozlaşma da böyle bir şeyin içerisinde başladı. Yani yeni bir şey yapmak, yeni bir şeyler yapalım dileği yaygın. Fakat her yapılan şey, ileri bir şey olmuyor tabii... Yani ileriye götürücü bir şey olmuyor...

Yozlaşma, yozlaşma diye yalnız müziği almak da belki bir yerde biraz yanlış olur! Müzikte gördüğümüz yozlaşmayı belki yaygınlaştırıyoruz. Belki toplum yozlaştığı için her şey yozlaşıyor. Yani müzikte, (başka sanatlara pek şey yapmıyorum) müzikte öyle bir yozlaşma var ki toplumdaki yozlaşmanın tam kendisi. Bir şehircilik var, kentleşme var...

**LEYLA ÖZBAY:** Şehircilikte, mimarlıkta yozlaşma...

**RUHİ SU:** Şimdi hiçbir şeyi küçük görmek istemiyorum; çok iyi yönleri de var, iyi olmayan yönleri de var. Şimdi şehirlerde büyük bir gecekondulaşma, büyük bir kalabalık teşekkül etti. Bu kalabalık kendine özgü bir kültür yaratıyor adeta... Şehirli değil, köylü değil, okumuş değil, işçi değil... Böyle kaypak nereye gideceği belli olmayan bir kalabalık. O kalabalık kendine uygun sanatı da getiriyor, yaratıyor. Bazı şeyleri söylemekten utanıyorum... Müzikteki yozlaşmaya bakıpda, toplumu unutmak bir yerde olmaz. Müzikteki yozlaşmayı beğenmiyorsak demek ki toplumda bir yozlaşma var, onu beğenmiyoruz. Ama onu söylemiyoruz ya da söylemek istemiyoruz, müzik niye yozlaşıyor diyoruz. Böyle düşünüyorum.

**AZRA ERHAT:** Demek ki sokak ne kadar yozlaşmışsa müzikde o kadar yozlaşmış...

**RUHİ SU:** Evet.

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Ruhi yoruldun mu?

**RUHİ SU:** Yooo...

**ŞÜKRAN KURDAKUL:** Ama bir dakika, konuşmayı kapamadan, Erol Uras'ın sana özel bir sorusu var mı diye soracağım, yeni geldi çünkü...

**EROL URAS:** Ne yazık ki biraz geç gelebildim... Ama herhalde daha önceki konuşmayı kasetlerden dinleriz. Sorudan çok, çok katıldığım yürekten alkışladığım sözler söyledi hocam... Gerçekten adeta ben söyleseydim başka bir şey söylemezdim gibi geldi bana... O bakımdan çok mutluyum.

**RUHİ SU:** Ben aslında konuşan adam değilim... Ben türkü söylediğim zaman her şeyi anlatırım zannediyorum. □

# GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

*9 Ekim:*
*Çetin Altan gitti, kalmadı!*

"Haber"i 26 Eylül'de yolculuktan döndüğümde aldım. Sırtıma ya da böğrüme bir bıçak saplandı. (Aptal biri sayılmam ama bazı ipuçlarını neden zamanında değerlendirmedim de böyle bir sarsıntıya uğradım acaba?) Oğlum Turgut, yokluğum sırasında kendince önemli bulduğu gazete haberlerini kesip biriktirmiş; önce Çetin Altan'ın *Gitme Kal* başlıklı yazısını uzattı burnumun dibine!

"Al oku," dedi öfkeyle karışık bir sitemle, "Bir de bu adam için zekidir diyordun," Önce, "Belki yine yersiz bir fantezi peşindedir Çetin," diye düşündüm ama yazının ikinci paragrafını bitirdiğimde kendimi daha fazla avutamayacağımı anladım. Gerçekle birdenbire yüzyüze gelmek utanç vericiydi. Yazıyı kendim yazmış kadar utandım. Bu utançta nelerin payı olduğunu düşünmekse daha inciticiydi:

Bizim kuşaktan her solcu aydın gibi benim gözümde de Çetin Altan, asıl 27 Mayıs öncesinde, özellikle 28 Nisan olayları sırasında yazdıklarıyla büyümüştü. Daha önce de hiç sektirmeden izlediğimiz yazıları o günlerde "ödünsüz bir kişilik"le birleşmiş, bambaşka bir anlam kazanmıştı. (Oysa o sıralarda da sık sık "Boğaz'daki bir lokantada, yağmur altında bir sevgiliyle başbaşa olmak" ya da "Yatılı okullarda yalnız geçirilen bunaltıcı hafta sonlarının bir delikanlıda bırakabileceği etkiler" türünden ucuz duygusallığı sıkça kullandığı ortadaydı ama ben onun bilinçli davrandığına, aydınlarımızda raslanan kişisel zaafları, tutkuları örtme eğilimine bu yordamla karşı çıktığına inanıyordum. Gazeteciliğine yakıştıramadığım romancılığının aynı piyasa duyarlığıyla malûl oluşu üstüne kafa yormuyordum, zaten *gazete*ciydi benim için.)

Sonraları, onun T.İ.P'in serüvenine "bir gecedeki" inanılmaz katkısını (!) sözüne güvendiğim kişilerin ağzından dinleyip uyarıldığımda yine, "Mutlaka abartıyorlardır," diye düşünmekte direndim. "Çetin Altan gibi ele avuca sığmaz, kıvrak zekalı bir aydını derinlemesine göremiyorlardı." Tanışmamız, 1980 Aralığı'nda Berlin'de oldu. Türk edebiyatı çerçevesinde düzenlenen bir seminerde. Seminerin sudanlığı gözönüne alındığında, buradan ta Berlin'e Ferit Edgü* ve Çetin Altan'la tanışmaya gitmişim denilebilir. Gençliğimde, uzaktan saygıyla izlediğim usta gazeteciyi, bir yaşıtım olarak elimle koymuş gibi buldum: umduğum gibi, kültür yelpazesi geniş, şakacı, özeleştirisini korkusuzca yapabilen biriydi. Güzelliğe, soyluluğa, inceliğe tutkundu. Edebiyatın eninе boyuna konuşulabildiği az bulunur dostlardandı. Ayrıca ta baştanberi yalnızlığa sürgün bir erkek kimliğiyle de etkileyiciydi. (İstanbul'da yeniden karşılaştığımızda, biraz daha çalımlıydı sanki. Beklenebileceği gibi yeni avuntum o sıralarda gündeme geldi: Bir zamanlar dünyaya, topluma bakışınızı yönlendirmiş birinin bu kadarcık şımarma hakkı yok muydu yani?)

Böylelikle, oyalana oyalana, yorum yorum yorula yorula yakın geçmişe gelip dayandık. Artık onun yazılarını okumuyordum da bu kaçışı, o *gazete*yi almamama yoruyordum. "Köylerde tenis kortlarının açılmasıyla" ya da "Mollaların viyolonsel çalmasıyla" düzelecek bir dünya beni ilgilendirmiyordu. Ama bir zamanlar, sırf Çetin Altan yazıyor diye o gazeteyi aldığım olmuştu.) Elbette zamanla değişebilirdi kişi, düşüncelerinin şu ya da bu yönde değişmesinden ötürü asla suçlanamazdı. Yaşlandıkça daha bir esnek, daha bir hoşgörülü olabilirdi dünyaya karşı.

*Gitme Kal* başlıklı yazı bu özür bulma oyununa son verdi. Olanca arabeskliğiyle, yazarımızın ömrü boyunca savunduğu değerleri - incelik, kültür v.b.- yadsıyan bir sevgiliye seslenen tınısıyla, bir zeka kırıntısı bile taşımayan mantığıyla. (Biliriz ki iktidarlar, kendilerini *sözümona eleştirir görünen*leri kalkındırırlar, nesnel ve tarafsız tınıyı koruyabilenleri; kendilerini tabak içinde sunanlarıysa bir süre sonra rafa kaldırırlar. Çetin Altan "bir zamanki solculuğunun" değerini ya da pahasını bilemediğine göre artık "zeki" de sayılamaz bence.) "Ele avuca sığmazlık"ın bir iktidara sığınmakta, "kıvrak zeka"nınsa bugün televizyonda izlediğim *Merhaba Politika*'daki altına ağ gerili cambazlıkta düğümlenmesi yeterince acıklı. Kişi, bir zamanki düşmanlarının ayağına gitme özrünü yakalayabilecek tolerans yaşına varmamalı.

Demek düşüncelerin ve yönsemelerin zamanla değişebileceğini anlayışla karşılayabiliyoruz ama kişisel değişimin *birtakım insanların, geçmişlerini ellerinden* alma boyutuna varmasını asla benimsemiyoruz.

Çetin Altan kadar hoşgörülü (ama olumlu anlamda) ve çağdaş (yine olumlu anlamda) olan

# CENGİZ BEKTAŞ

## VURDUM DUYMAZ ÜLKE

Öldürmüşler
Kesip atmışlar dibinden
Koskoca ağacı çaya

Ormanın gözü önünde
Tepe yaprakları
yemyeşil daha

Zifinler utansın
Morlarından
Kılını kıpırdatmayan güneş
Heryerinden atlayıp geçen
su utansın

oğluma *artık* nasıl bir savunma bulup buluşturabilirim? (Belki yazarımızın hazır dağarcığında bir yanıt vardır.) İkimiz de, Turgut Uyar'ın ölümüne ramak kala, güneşli bir Pazar'ı benim Pazarsıkıntımı atlatmamı sağlamak ve o gün asla açılamayacak hastane kapılarını basın kartı aracılığıyla açmak adına bizimle geçirdiğini unutmadık. (Bu ifade, işkence altında alınmış gibiyse de mahkemede değişmeyecektir.) Önce Çetin Altan'ın bana sorduğu "Neden hep edebiyatçıları sevdiğim" sorusunu yanıtlamam gerek. Nasıl olsa bir daha karşılaşırız diye yanıtlamamıştım ama bundan böyle ortak geçmişimiz kalmadığına göre yanıtlıyorum. Çocuklara verilecek türden bir yanıt olacak: "İşte, ondan."

* Ferit Edgü, "ve"yi lütfen okumasın, ama "ile" diyemezdim, di mi? (T.U.)

# MODERN BİR USTA: NECİP MAHFUZ

Yaşamının belirli bir döneminde, simgesel ve eleştirel yazıları nedeniyle politik ve dini liderlerin öfkesini üzerine çeken 77 yaşındaki Necib Mahfuz, Mısır'da modern romanın babası olarak kabul edilmektedir. 1911 yılında Kahire'de bir memur çocuğu olarak dünyaya geldi ve 1934 yılından başlayarak, emekli olduğu 1971 yılına dek oradaki kültür kurumlarında görev yaptı.

Mısır'la İsrail arasında barış sağlanması amacıla koşulsuz destek vermesi, pek çok Arap ülkesinde kara listeye alınmasına neden olduysa da bu yasak uzun sürmedi. Daha önce de, Mısır Devrimi'nin yaratıcısı olan başkan Nasır'a, hiç kimsenin eleştirmeye cesaret edemediği bir dönemde, politik açıdan karşı çıkmıştı.

Mısır başkentinin eski semtlerini anlatışı, Dickens'in Londra'yı, Emile Zola'nın Paris'i ya da Dostoyevski'nin St Petersburg'u anlatışıyla karşılaştırılmıştır. Ayrıca bu ilk romanları, İngiliz kuşatması altındaki ve Kral Faruk'un diktatörce yönetimindeki Mısır'ın politik durumuyla ilgili kapalı göndermeler içermektedir.

1956-1957 yıllarında yayınlanan **"üçleme"**si, bir yazar olarak gerçek boyutlarını ortaya koymuştur. Bu romanlarında, bir ailenin yüzyılımızın ilk on yılından kırklı yıllara dek uza-

nan yaşamından kesitler vermektedir. Özyaşamöyküsel öğeler içeren roman, kahramanlarının yazgısı aracılığıyla, çağdaş sosyal, düşünsel ve politik koşullar arasında bağlantılar kurmaktadır. Mahfuz'un yapıtının gerçekle olan bu ilişkisi, yarattığı yazın türünün ülkesinde yaptığı önemli etkiyi açığa vurmaktadır.

1952 yılında yazdığı, ancak beş yıl sonra yayınlanan üçlü romanı ülkesinde **Ulusal Yazın Ödülü**'nü kazandı. Faruk'un düşmesiyle Nasır'ın yönetime gelmesini sağlayan 1952 Devrimi'nden sonra Mahfuz, eski rejimle ilgili eleştirileri sürdürmenin anlamsız olacağını düşündüğünden birkaç yıl kitap yayınlamadı. 1959'da yarı resmi **el-Ahram** gazetesi İngilizce adı **Children of Gebelawi** ("Gebelavi Çocukları") olan bir romanı bölüm bölüm yayınlamaya başladı. Bu roman, son evresi modern bilimlerce temsil edilen tek tanrılı dinlerin büyük kurucularının etkisi altında kalan insanın yazgısı üzerine bir alegoridir.

## SON YAPITLARI

İsveç akademisyenlerine göre, Mahfuz'un son yapıtları, bireyin toplum üzerindeki sorumluluğunu vurgulayan ülke ulusal bilincinin irdelenmesi ışığında ele alınmalıdır.

Yazarın tüm yapıtları, yaklaşık bir düzinesi İngilizce'ye olmak üzere Fransızca, Almanca ve İsveççe gibi yabancı dillere çevrilen kırk kadar romandan ve öykü koleksiyonlarından oluşmaktadır.

**Children of Gebelawi,** konusu tinsel değerlerin aranışı olan ilginç bir romandır. 1966 yılında yayınlanan **Murmullas sobre el Nilo** ("Nil Nehrinde Gevezelikler") Batı dillerine çevrilmemiştir. 1973 yılında çıkan ve kısa öykülerden oluşan antolojisi **God's World** ("Tanrının Dünyası") sunuluş biçiminin ilginçliğiyle olduğu kadar, varoluşçulukla ilgili temalarının sanatsal işlenişindeki başarısıyla da dikkatleri çekmiştir. □

*El Pais 14.10.1988*
*İspanyolca'dan çeviren: Tülin Şenruh*

# ŞANSLI BİRİYİM

*Necip Mahfuz'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmasının ardından, yazarla röportaj için yarışan gazeteler arasında, ona en çabuk ulaşanlardan biri de Mısır'da Arapça olarak yayımlanan el-Ehrâm gazetesiydi. el-Ehrâm'ın muhabirlerinden Mustafa Abdulganiyy, konuya ilişkin haber duyulur duyulmaz, Necib Mahfuz'la kısa bir söyleşi yaptı. 14 Ekim 1988 tarihli el-Ehrâm'da yayımlanan bu röportajın çevirisini yayınlıyoruz:*

□ **Sayın Necib Mahfuz, Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandığınızı öğrendiğiniz an neler hissettiniz? Bize anlatır mısınız?**

□ Müthiş bir andı benim için. Aday gösterildiğimden bile haberim yoktu. Hatta bunu öğrendiğim ilk anda, bir an için de olsa "işletildiğimi" düşündüm. Çünkü ödüle aday gösterildiğimi bile bilmiyordum. Beni kim aday gösterdi acaba? Bunu ben de merak ediyorum doğrusu... Birkaç yıl önce de, Nobel Ödülü'ne aday gösterildiğime ilişkin bir söylenti çıkmıştı basında. Hatta o zamanlar, bu haberin ne denli doğru olabileceğini rahmetli Tevfik el-Hakîm'e sormuştum. Bana, "Mısır Büyükelçiliği, Nobel Komitesi'ne iletilmek üzere senden herhangi bir belge ya da malumat istedi mi?" dedi. "Hayır" dedim. "Öyleyse" dedi, "aday gösterilmemişsindir".

Şu anda, ödülü kazanmamdan ötürü bir yandan müthiş bir sevinç duyuyorum. Öte yandan, hayata gözlerini yummuş olan üstatlarımızı hatırlayınca da üzülmeden edemiyorum. **Taha Hüseyin, el-Akkâd, Tevfik el-Hakîm** gibi üstatlarımız bu ödüle benden çok daha layık kimselerdi. Ama bu şans meselesi galiba. Ödülün bana verilmesinin sanırım siyasi bir anlamı yok. Ödülün gerekçesini henüz okumuş değilim. Beni kim aday gösterdi? Bunun arkasında kim var? Bilemiyorum. Bildiğim tek şey, "şanslı biriyim"!

□ **Sizce ödül, hangi kitaplarınızdan dolayı verilmiş olabilir?**

□ Beni ödüle layık gören komite, sanırım, Fransızca'ya en son çevrilen çalışmamı yani, **"üçleme"**yi esas almıştır. Gerçi, **Zukâk el-Midakk** (Midak Sokağı), **el-Liss ve el-Kilâb** ("Hırsız ve Köpekler"), **Beyne el-Kasrayn** ("İki Saray Arasında"), **Kasr el-Şevk** ("Özlem Sarayı")... Bunların tümü, Fransızca'ya çevrilmiş durumda... Ama sanırım, özellikle diğer dillere de çevrilmiş olan çalışmalarımın en önemlisi, sözünü ettiğim **"üçleme"**dir. Bu çalışmam, Çince ve Japonca'ya da çevrildi...

Biliyor musunuz, ödüle sevinmemin bir nedeni de bunun, Arap edebiyatına saygınlık kazandırması ve de benden sonraki genç kuşaklara bir umut, bir hırs kaynağı oluşturmasıdır.

□ **Bu dedikleriniz, alçakgönüllülük olmuyor mu biraz?**

□ (Gülerek) Niye alçakgönüllülük olsun ki? Ödülü almışım madem...

□ **Yalnız, alçakgönüllülüğün, gurunun zirvesi olduğu söylenir...**

□ Yok. O kadar da değil. Biliyor musun, hiç tanımadığım kişilerden mektuplar geldi. Bana, Nobel'e aday gösterildiğimi söylüyorlardı. Buna şaşıyordum. Çünkü böyle bir şey varsa bana haber verilirdi herhalde?.. Fransız doğubilimci Michelle, bir keresinde, mutlaka Nobel Ödülü'ne aday gösterilmemin gerekli olduğundan söz etmişti. Her neyse, ödülün bana verildiği söylendiği an, önce, "bu, nisan palavrası olmalı" dedim. Sonra birden ekimde olduğumuzu anımsayınca "belki de ekim palavrası" dedim.

Ödülün bana verileceği, aklımdan bile geçmiyordu. Benim için gerçekten büyük bir ödül bu... (Mahfuz, bir süre sustuktan sonra, anlatmaya devam ediyor) Haberi öğrenince, göz-

lerimin önüne, Tevfik el-Hakîm geldi birden. Ağladım. Demek ki bir şans meselesiydi bu. Bu dünyadan Tevfik el-Hakîm gibi biri göçüp gidiyor, ardından ödül alacağını aklından bile geçirmeyen biri geliyor ve ödülün sahibi oluyor. Ama olaya genelde bakarsak, madem ki ödülü ben aldım, tüm üstatlarım almış demektir.

□ **Ödülü almak için İsveç'e gidecek misiniz?**

□ Hayır. Sağlık durumumdan kaynaklanan kimi zorunluluklar nedeniyle, İsveç'e gidemeyeceğim. Ödülü aldım, kabul ettim. Ama oraya kadar gitmeyi düşünmüyorum.

□ **Ödül olarak alacağınız parayı ne yapacaksınız?**

□ Bu konuyu, hanımıma danışacağım.

□ **Sizi ödüle layık gören İsveç'teki ödül komitesi üyelerine bir mesajınız var mı?**

□ Her birine teşekkürler. Arap edebiyatını hatırladıkları için, ödülü hak eden sadece ben olmadığım halde beni seçtikleri için çok sağolsunlar.

□ **Peki, Alfred Nobel için ne diyeceksiniz?**

□ Oturup, ruhuna fatiha okuyacağım. (Kahkahalar)... □

*Çeviren: Lütfullah Bender*

## NECİP MAHFUZ'LA SÖYLEŞİ

# "SANAT, HAZ, EĞLENCE VE SANRI OLMALIDIR"

*Yetişkinlik çağımdan bu yana hep onun kişileriyle yaşamama karşın, Necip Mahfuz'la yüzyüze gelme olanağını bulamamıştım. Yazarla en güzel buluşma yolunun kitapları aracılığıyla olabileceğini düşünmüşümdür her zaman. İşte bu nedenle, onunla karşılaşmayı rastlantıya bırakmıştım.*

*Bu büyük romancıyla bir röportaj yapmam istendiğinde, randevu almak üzere* ***el-Ahram*** *gazetesindeki bürosuna gittim. Ertesi Perşembe yine aynı yerde buluşmak üzere sözleştik. Zaten bildiğim bir şeyi böylece kanıtlama olanağını buldum: Yetmiş yedi yaşında olmasına karşın son derece dakik ve düzenli bir insandı. Söyleşimize bunu belirterek başladım.*

### GELENEK VE MODERNLİK

□ **Bu görüşmeden amacımız özellikle sizi çağımızın İspanyol ve Latin Amerika okuruna tanıtmak ve uzun yapıtınızın varlığı konusunda bu okuru bilgilendirmek olduğundan, söyleşimizi yalnız kişiliğinize değil, bu konuya da odaklamamızı diliyorum. Okuduğuma göre, daha önceki ko-**

**nuşmalarınızda romanlarınızın beş ana kaynağından söz etmiştiniz: Felsefe, tarih, politika, bilim ve değişik yazınsal akımlar. Bu konulara dönmek istiyorum, özellikle de Arap olsun, yabancı olsun yazınsal akımlara.**

**(...) Necip Mahfuz, sıradan halkın konuştuğu bir Arapça'yla yavaş yavaş anlatmaya başladı. (...)**

☐ Yazınsal akımlar dışında, belirttiğiniz tüm bu kaynaklar genellikle, az çok gelişmiş bir toplumda herkes gibi yazarın da kendisini kuşatması gereken kültürün bütünleyici parçalarıdır. İşte bu nedenle asıl üzerinde durmamız gereken konu yazınsal akımlar olmalıdır. Sanırım düzyazı ve şiir alanlarında büyük ölçüde Arap geleneğinden etkilendim. Bu gelenekle bizler arasında çok önemli bir **devler kuşağı** yer alıyordu. Bu kuşağın yapıtları ve kültürel tutumu, bir yandan klasikle modern, öte yandan dış ve iç etkiler arasında bir bağ oluşturdu. Daha sonra bir başka önemli kaynak buldum: İngiliz ve Fransız dillerinde okuma olanağına kavuştuğum yazın ve düşün yapıtları. Ayrıca "devler kuşağınca" yapılan çeviriler aracılığıyla Rus ve Alman yazarları da tanıdım.

☐ **Belirli bir yazarın ya da yirminci yüzyıl romanının gelişmesinde yenilikçi bir rol oynayan James Joyce, William Faulkner, Ernest Hemingway gibi seçkin yazarların ve ondokuzuncu yüzyılın daha eski yazarlarının etkisinde kalmadınız mı?**

☐ Genel görüşüm belirli bir yazarın ya da yazarların etkisine girmemi engelledi. Ben yazınsal çalışmalarıma felsefe çalışmalarımdan sonra ve biraz geç başladım. Böylece de kendimi uçsuz bucaksız bir okyanusun önünde buldum ve büyük yazarlarla onların en iyi yapıtlarını araştırıp durmaktan başka bir seçeneğim yoktu. En sevdiğim yazarlar olan Dostoyevski ve Tolstoy'un bile aşırı etkisinden kaçınmaya çalıştım ve doğruyu söylemek gerekirse gerçek bir engelden kaçınıyordum.

☐ **Genellikle, bir yazarın yazarlık yaşamının ilk döneminde yeğlediği, etkisinde kaldığı bazı yazarlar vardır...**

☐ İncelemek amacıyla Faulkner'ı daha bir dikkatle okuduğumu söyleyebilirim. Ancak yarım bir haz duydum. Niçin? Çünkü çözüm gerektiren bilmeceli, karmaşık bir biçem beni sıkıyor. Kişisel olarak ben kendi içimdeki monologdan ve bilinçaltımdan etkilendim; ayrıca bundan, başka bir şey yaratmayı amaçladım: Anlaşılır bir monolog. Yazar olarak beni, anlatım kadar iletişim de ilgilendiriyor, çünkü bu iki şeyden biri eksik olunca sanatsal görevimi yerine getiremediğime inanıyorum.

☐ **Yazınsal bir yapıtın okurca yönlendirilmesi ve anlaşılması gerektiği düşüncesi, özellikle de daha genç yazarlar arasında sürekli tartışılan bir konu.**

☐ Bence bu temel bir özellik, çünkü sanat insanlar içindir. Sanat benimsenmezse, kabul görmezse sanat olamaz. Bir düş kırıklığı olarak, bir tasarım olarak kalmaya mahkumdur. İşte bu nedenle, Joyce'un romanında yaptığı yeniliği tehlikeli buluyorum ve onun çok okunan bir yazar olduğu da söylenemez. Sanat haz, eğlence ve sanrı olmalıdır.

☐ **Ancak siz de, yazarlığınızın belirli bir döneminde ve özellikle de 1967'den sonra, anlaşılması güç türde romanlar yazdınız.**

☐ Bunu yadsımıyorum ama benim o dönemde böyle yapmam zorunluydu. Bir karanlık, şaşkınlık, yeniden gözden geçirme ve denetim dönemindeydik. Bu nedenle açıklayamıyor, ancak ipucu verebiliyordum.

## ÖZGÜN SANAT

☐ **Yazmaya başladıktan bu yana, yani otuzlu yılların sonundan günümüze dek, üretiminizin hiçbir aşamasında aynı yerde, aynı noktada durmadığınız, okuldan okula, biçemden biçeme geçerek gelişiminizi sürdürdüğünüz biliniyor. Önce tarihi romanlar yazdınız, daha sonra gerçekçi, toplumcu gerçekçi, belgesel romanlara yöneldiniz. Arkasından, 1967 akımını izleyen bir başka dönem ortaya çıktı. Ve sonuçta, çeşitli eğilimlerin birleştiği bugünkü dönem... Bu tutumunuzla, Arap ülkelerine özgün ve güçlü bir roman sanatı sunduğunuzun bilincinde miydiniz?**

☐ Yazmaya başladığım ilk dönemlerde yazdığımın şimdikinden daha çok bilincindeydim. Demek istiyorum ki ben ve benim kuşağım, yazınımızdaki roman sanatının dayana-

*Necip Mahfuz El-Fişavi kahvehanesinde.*

# TARIK GÜNERSEL

## TANRI PEK SICAK BUGÜN

*-Afrika mitolojisi-*

Bu iki nehir iki kadından doğmuştur.

Tanrı hemen üzerindeydi başlarımızın.
Çocuklar yağlı ellerini göğe silerdi.
Bir parça gökyüzü koparırdı kadınlar
yemeğe katmak için.

Aldı başını gitti ama
öfkeyle, bir kadının eli
gözüne girince.

O
bütün zamanların birikmiş durduğu koca havuzdur
saçı ufuk olan büyük okyanustur

ve pek sıcak bugün

*

Önce yılan yaratıldı: Esrarengiz. Korkunç. Ölümsüz.
Deri bırakıp yaşayan!
Yaratıcı'yı ağzında gezdirip
her yerin böyle olmasını sağlayan.
Yılan, yıldırım, yıldıran.

---

cağı sağlam temelleri attığımızın çabucak farkına vardık. Önceki kuşak bize tüm biçemleri ansiklopedik olarak sunmuştu. Oysa biz kendimizi, Arap yazınında güçlü ve sağlam bir yere oturtabilme amacıyla özellikle romana adadık. Daha sonra, bir planlamanın varlığından söz edilemeyecek çeşitli dönemlere geçildi. Sizin önceden söylediğiniz her şeyi ben daha sonra eleştirmenler aracılığıyla öğrendim.

☐ **Esinlenerek yazdığınızı söyleyebilir miyiz?**

☐ Evet, yazar esinlenerek üretir. Duygulanır ve yazar, önceden planlamaz. Romancı bir süre toplumu izleyip romanında eksik olan noktayı saptamaya çalışırsa sanatsal anlatımı başarısızlığa uğrar.

☐ **İspanyol yazarlarını okudunuz mu?**

☐ İspanyol yazınını okudum ama ne yazık ki adları anımsayamıyorum. Burada bir dünya tiyatro dizisi yayınladıklarında pek çok İspanyol oyun yazarını da çevirmişlerdi.

☐ **Garcia Lorca gibi mi?**

☐ Evet, ayrıca pek çok başka yazarı da. Şu anda Arrabal'ı anımsıyorum. Evet, çeşitli İspanyol oyun yazarlarını okudum, ancak adları bize güç geliyor, ayrıca yazınımızda onlardan çok söz edilmiyor.

### İSPANYOLCA ROMANLAR

☐ **Peki ya romancılar?**

☐ Gabriel Garcia Márquez ve diğer bazı Latin Amerikalı romancıları okudum. Kusursuz romancılardı hepsi.

Denizin kırmızı maymunları
demir çubuklarla besler yılanı. Kıpırdayınca deprem!
Maymunlar beslemezse kendi kuyruğunu yer
ve ağırlaşan yer okyanusta yiter!

*

Olokun, denizin sahibi, "Gel", dedi En Yüce'ye, "yarışıp
görelim hangimiz üstün.
Hangimiz daha güzel giyinecek bakalım."
Bukalemun gönderdi Tanrı, vekil olarak.
Yedi kere denedi Olokun, yedi güzel giysiyle;
her defasında tıpatıp aynı giysi vardı vekilin üstünde.
Pes etti Olokun. "Gönderdiği böyleyse,
benden üstündür kendi!"

*

"Yarınki gezimizde," dedi rehberimiz,
"Şamba Bolongongo. 93 üncü hükümdarı
Kongo'nun. 400 yıl önce
okla yayı yasaklamıştı öldürücü diye.
Öbür gün: Avrupalıların görgüsüzlüğü.
Ve Geleceğin Anahtarları, sonra da."

---

☐ ***Yüz Yıllık Yalnızlık'***ı **okudunuz mu?**

☐ Evet, ayrıca **Başkan Babamızın Sonbaharı**'nı da.

☐ **Birinci romanı nasıl buldunuz ve dünyada kazandığı ün konusunda ne diyorsunuz?**

☐ Doğruyu söylemek gerekirse çok dinamik ve ayrıca sanatsal büyüsü olan bir roman. Eleştirmen değilim ama bir yapıtı çekim yeteneğine göre değerlendirebilirim. İşte bu roman da, yarattığı büyülü atmosfer ve dinamiği yönünden çok önemli. Ancak karşı olduğum noktalar da var kuşkusuz. Örneğin, mitlerin gerçekmiş gibi sunulmalarında haklı bir yön göremiyorum. Niçin yalnızca mit olarak sunulmuyorlar? Melquiades ölüyor, ancak daha sonra döndüğünü ve yaşayanların arasına karıştığını görüyoruz. Gerçekten öldü mü, ölmedi mi? Niye bu biçimde sunuluyor?

☐ **Latin Amerika'da buna "büyülü gerçekçilik" deniyor. Ve başka yapıtların yanı sıra *Binbir Gece Masalları*'ndan etkilenilmiş.**

☐ **Binbir Gece Masalları**'nın haklı bir yanı var, çünkü tüm atmosfer sizi bu ortama hazırlıyor. İlk masaldaki şeytan, şeytanca oyunlara hazırlıyor okuru. Oysa **Yüz Yıllık Yalnızlık** gerçekçi bir roman. Bir ülkede yaşayan bir takım kişilerden söz ediyor: İşte José Arcadio, işte Ursula, işte çevrelerindeki insanlar, işte ilişkileri. Bu çok derin bir şey. Ancak, ansızın durum değişiyor... ve tüm denge bozuluyor. Bu açıdan da **Binbir Gece Masalları**'ndan esinlendiği söylenemez sanırım. ☐

*çeviren:* ***Tülin Şenruh***

## PARİS'TE COSMOS FİLM FESTİVALİ

# GLASNOST VE SOVYET SİNEMASI

Taner Timur

Yirmi senedir sansürden geçemeyen Sovyet filmi **Komiser**'in Paris'te Eylül sonlarında gösterime girişi, bu büyük sinema merkezinde son ayların önemli sanat olaylarından birini teşkil etti. Tüm sinemaseverler artık Sovyet arşivlerinde hiçbir yasaklı filmin kalmadığını memnuniyetle belirtiyorlar. Bununla beraber soruna evrensel çerçevede bakarsak, hukuki yasaklamaların kalkması yetmiyor. Belli ülkelerin sinemalarına karşı, başka ülkelerde önyargılardan doğan fiili kısıtlamalar devam ediyor. Bu bağlamda Sovyet sineması Batı ülkelerinde belli klişelerin -dolayısıyla farklı bir sansürün- kurbanı gibi görünüyor.

Tanınmış Sovyet yönetmeni **A. Konçalovski** "Rusya'da bir film çevriliyor, sonra yasaklanıyor. Amerika'da ise bir film çevriliyor, fakat dağıtıcı bulamıyor. Birindeki siyasi sansüre, öbüründeki ticari sansür tekabül ediyor" diyordu. Rusya'da **Glasnost** siyasi sansürü kaldırdı. Fakat Batı ülkelerinde ticari sansür sürüyor ve Sovyet sineması da bunun baş hedeflerinden birini teşkil ediyor. Elbette ticari sansürün de kendine özgü bir nedeni var: Halkın -egemen ideoloji tarafından beslenen- ilgisizliği. Antisovyetizmin ikinci bir din haline geldiği Batılı ülkelerde, film şirketleri adeta sadece Sovyet düzenini kıyasıya eleştiren, kendi ülkesinde sansür zorlukları çekmiş filmleri dağıtıyorlar ve bunların yönetmenlerini ön plana sürüyorlar. O kadar ki, çoğu kimse Eisenstein'ların, Pudovkin'lerin, Dovjenko'ların ülkesinde **Paradyanov** ve **Tarkovski**'den başka yönetmen yok sanıyordu. **Glasnost** kendi sansürünü kırdı, fakat Batı'nın sansürünü kırabilecek mi? **Cosmos** sinemasının geçen temmuz ve ağustos aylarını kapsayan Sovyet sineması şenliği bu konuda bazı gerçekleri ortaya koydu.

Paris'te bir sinemasever, göreceği filmleri her hafta üç yüz kadar eser arasından seçer. Bunlardan yeni ve ticari açıdan umut verici olanlar en az on sinemada birden gösterime girerler. Bir filmin ticari değeri ile sanat değeri her zaman ters orantılı değildir. Sinema zevkinin çok gelişmiş olduğu bir ortamda **Son İmparator** gibi bir film otuz haftada bir milyonu aşan seyirci sağlayabilmiştir. Buna rağmen Sovyet filmleri, büyük çoğunlukları itibariyle tek bir dağıtıcının tekelinde, tek bir sinemaya sıkışıp kalmışlardır. **Cosmos** sinemasına...

**Cosmos** sineması 1968'de imzalanan Sovyetler Birliği-Fransa kültür anlaşmasının karşılıklı film değişimini öngören maddelerine dayanılarak kuruldu ve sahnesini halka ancak 1978'de açabildi. Sadece Sovyet filmleri gösteriyor ve yukarda sözünü ettiğimiz film festivali de onuncu kuruluş yıldönümünü kutlamak için düzenlendi. Bu vesile ile Cosmos sineması, temmuz ortalarından başlayarak yetmiş günde son yirmi beş yılın yetmiş önemli Sovyet filmini gösterdi. Bu filmler arasında daha önce oynamış, beğenilmiş filmler olduğu gibi, sansüre uğradıkları ya da çok yeni oldukları için ilk kez gösterime giren filmler de vardı. Bu festival seyircinin Sovyet sinemasını ve onun aracılığı ile Sovyet toplumunun değişik yönlerini tanımasına yardımcı oldu. Festival esnasında elimden geldiği kadar dikkatli bir seçim yaparak, Cosmos'u sık sık ziyaret ettim. Sonuç benim için de beklenmedik bir sürpriz oldu. Adını hiç duymadığım -herhalde çoğu kimsenin de hiç duymadığı- birtakım yönetmenlerin birinci sınıf filmler yaptıklarını biraz da şaşırarak gördüm.

Sovyet sineması Stalinizm'in eleştirildiği ünlü XX. Kongre'den sonra büyük bir atılım yaptı ve Sovyet toplumundaki durgunluğu ve bürokratik katılığı eleştiren filmler üretti. Fakat bu yapıtlar çoğu kez hoşgörüyle karşılanmadılar ve sansüre takılıp kaldılar. Bunlardan **Kira Muratova** ve **A.Askoldov** gibi isimler ancak bugün Glasnost'un sayesinde gün ışığı-

na çıkabiliyorlar.

Son yirmi beş yılın Sovyet sineması ürünlerini çeşitli kategoriler halinde ele alabiliriz. Bunlardan birincisi -ve bizi en çok ilgilendiren kısmı- Sovyet toplumunun güncel sorunlarını ya da yakın tarihini konu edinen filmler. Bu konudaki filmler toplumsal düzeni eleştirirken, genellikle devrimci inancı ve umudu temsil eden bir kahramanı da devreye sokmaktan geri kalmıyorlar. **Kira Muratova**'nın filmleri bu kategorinin iyi örnekleri arasında. Buğdan kökenli yönetmen **Kısa Buluşmalar** (1967) isimli eserinde, küçük bir belediyede lojman işleriyle uğraşan bölümün müdürü Valentina ile mesleği dolayısıyla sık sık seyahate çıkan arkeolog kocasının ilişkileri açısından bir toplum kesiti sergiliyor. Filmde bir yandan kapısı ve çerçeveleri kapanmayan, muslukları akmayan lojman inşaatçılarıyla boğuşan bu kadının, aynı zamanda kendisinden çoğu kez uzakta kocasıyla ilişkilerini izliyoruz. Muratova, kendi yorumladığı Valentina'nın kişiliğinde, Sovyet toplumunda çalışan kadının sorunlarını da dile getiriyor. Aynı yönetmenin **Uzun Ayrılıklar** (1971) filminde ise kocasından ayrılmış ve genç erkek çocuğuyla yaşayan bir kadın çevirmenin, kendini amirlerine -fizik anlamıyla- satmadan, kimseye boyun eğmeden onurlu bir yaşam ve bir hayat arkadaşı bulma çabalarını izliyoruz. Karanlık bir tablo. Terfi edemeden geçen on beş yıl, melankoli ve oğlunu kendinden uzaklaştıran sinir krizleri. Birtakım ilkelere tutku halinde bağlı olanları mutlu kılamayan bir ortam. Glasnost konusunda **Kira Muratova** önümüzdeki yıllar için iyimser görünüyor. **Positif** dergisinde (Şubat, 1988) yayınlanan bir söyleşisinde "on yıl için bilmiyorum; fakat önümüzdeki beş yıl için iyimserim" diyor. Eserleri 1960'ların "Yeni Dalga" filmlerine benzetilen bu kendinden emin yönetmen, aynı söyleşide şimdiye kadar karşılaştığı pratik güçlükleri uzun uzun anlatıyor.

Yönetmenlik hayatına yine 1960'larda başlayan **G.Panfilov** da tarihi filmlerden güncel sorunlara geçince bir sürü güçlüklerle karşılaşmakta gecikmemişti. **Söz İstiyorum!** (1976) isimli filminde, Muratova'nın temleri mevcuttu. Devrimci bir kadın idareciyle, spordan başka her şeye ilgisiz (televizyonun verdiği Şili'deki darbeye tamamen kayıtsız kalıyor) antrenör kocasının gerginlik dolu yaşamları sunuluyor. **G.Panfilov** sonraki filminde (**Tema**, 979) daha da radikalleşiyor. Uzun süre sansüre takılan, ancak 1987'de gösterime giren ve aynı yıl Berlin Festivali'nde Altın Ayı ödülü kazanan bu filmde artık devrime inanan kimse göremiyoruz. Film **Sergey Essenin**'i temsil eden, elli yaşlarında, ilhamını yitirmiş bir tiyatro yazarının (filmdeki adı Kim Essenin) Sacha isimli genç bir kıza tutkusu etrafında örgüleniyor. Sacha eski bir köylü şairini (sembolik olarak Sergey Essenin'i) yeniden tanıtma çabasında ve İsrail üzerinden Amerika'ya gitmeye çalışan bir mezar kazıcıya aşık. "Bu toplumda her şey yalan!" diyen mezar kazıcı, işinden atılmış ve başka bir iş bulabileceği halde toplumu nefretini göstermek için mezar kazıcı olmuş bir marjinal. Filmde her vesileyle yozlaşmış bir bürokrasi sergileniyor. Fakat artık bürokrasi de gençleri özendirmiyor. Tiyatro yazarının iltimasla fakülteye giren oğlu, tahsili terkedip bir rock grubuna giriyor. Eserde tek dürüst insan, bir trafik polisi. O da korkup, bir yola ters yönden giren tanınmış yazara ceza kesemiyor. Sovyet toplumunun amansız bir eleştirisi.

**Vladimir Menchov**'un **Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor** (1980) başlıklı eserinde 1958'den 1980 yılına doğru Sovyet toplumunun evrimi, iki genç kızın örnek dostlukları ve güçlükler altındaki yaşantılarında karşılaştıkları mutlu ve mutsuz tecrübeler açısından veriliyor. Dengeli ve tam anlamıyla eleştirel-gerçekçi bir film. Devrimcisiyle, oportünistiyle; fakiriyle, zenginiyle; mutlusuyla ve mutsuzuyla toplumun her boyutunu az çok algılıyoruz. Çok yankı uyandırmış bir film olduğu için sadece hatırlatarak geçiyorum. 1981'de Amerika'da en iyi yabancı film Oskar'ını kazanması, ABD'yi de onurlandıracak bir olgu. Bu filmde Panfilov'un boğucu atmosferinden uzağız.

Menchov'un filminden kısa bir süre önce çevrilen **A.Konçalovski**'nin **Siberiad**'ı, bu yüzyılın başlarından itibaren Sibirya'da **Elan** köyünün destanını anlatıyor. Campanella'nın **Güneş Sitesi** ütopyasıyla buralara kadar gelen ve fakir köylülere samur kürk karşılığı votka dağıtan sömürücü Solomin ailesine ilk bombayı atan teröristlerden, 1960'larda köy civarında petrol bulununcaya kadar geçen çalkantılı yıllar ve olaylar. Fakir köylülerde devrimci bir gelenek yaratan teröristin yanı sıra, köyün tutucu esprisi (dinci önyargılar, bölgecilik, alkolizm vb.) bir tablo gibi gözler önüne seriliyor. Moskova bürokrasisi, Gosplan'ın bükülmez mantığı ve Sibirya'da köylerini hidroelektrik santralının yutmasından kurtarmak için seferber olan insancıklar. Dürüst, gerçekçi, büyük film. (1979 Cannes Festivali Jüri Özel Ödülü.)

Bir kısım Sovyet filmleri de taşrayı, çeşitli köy yaşantılarını veriyorlar. **Otar Yosseliani, Yaprak Dökümü** (1966)nde, bir Gürcü köyündeki şaraphane yöneticilerinin, plan hedeflerine uymak için nasıl kendilerinin bile içemedikleri sirke şarapları fıçıladıklarını ve bunlarla savaşan genç bir idealistin nasıl düş kırıklığı içinde hizaya geldiğini anlatıyor. Film köy kilisesinin çanları çalarken bitiyor. Bu bir mesaj mı? **Sergey Soloviyev** ise **Vahşi Güvercin**'de (1986) anılarını tazeleyen bir kozmonotun savaş sonrasında çocukluk yıllarını geçirdiği bir Kazak köyündeki güvercin kavgalarını yeniden yaşatıyor. Güvercin hastası köylüler çetelere bölünmüş bir şekilde nereden geldiği belirsiz beyaz bir güvercinin peşindeler. Güvercini Vanya (gelecekteki kozmonot) yakalıyorsa da, rakip çeteler hileyle elinden alıyorlar. Sonra Vanya'nın, arkadaşı piyano öğrencisi Murat'la güvercini geri alma kavgaları. Fellini var, Bunuel var, Tarkovski var bu filmde. (1986 Venedik Festivali Jüri Özel Ödülü). Bugünlerde tüm dikkatleri çeken **A.Askoldov**'un **Komiser**'i (1967)'de bir Ukrayna köyünde geçiyor. Konusu 1922'de İç Savaş sırasında bir birliğin bakımından sorumlu çelik disiplinli kadın komiser Vavilova'nın ve fakir bir Yahudi ailesinin paylaşmak zorunda kaldıkları yaşam. Sonradan Beyaz Ruslar'ın öldürdüğü sevgilisinden hamile kalan Vavilova, üç ay at sırtında dolaştığı için doğum yapmak zorunda kalıyor ve şefkatli bir ortamda -Yahudi

*A.Askoldov, Komiser*

*Gleb Panfilov, Tema.*

ailesinde- hayatın savaş ve devrim dışındaki parçalarını anımsamaya başlıyor. Analığını yaşıyor Vavilova, devrimcilikten vazgeçmeden. Eisenstein'ın **Grev**'ini hatırlatan sahnelerle dolu bu güçlü film neden yirmi sene sansürden kurtulamamıştır? Bir Yahudi ailesini fazla sempatik gösterdiği için mi? Burada filmin 1967 İsrail-Arap savaşından hemen sonra çekildiğini anımsayalım. Fakat dış politika zorlamaları, sanat alanında bu kadar irrasyonel sonuçlar doğurabilir mi? Ukrayna'da 1920'lerde antisemit geleneklerin hâlâ köklü olduğunu herkes biliyor. Filmde de Yahudi ailesinin küçük çocuklarının ablalarını "pis Yahudi!" diye tartaklayacak kadar psikoz içinde yaşadıklarını görüyoruz. Ayrıca bu filmde **Tema**'nın radikal ve sistematik eleştirisinden uzağız.

Yönetmen A.Askoldov Yahudi değil. Bir Fransız gazetesinin yazdığına göre ailesi komünistmiş ve İç Savaş'a katılmışlar; fakat babası Stalinist tasfiye sırasında kurşuna dizilmiş, annesi ise 1938'e kadar hapiste kalmış. Bu arada kendisine bir Yahudi aile bakmış. Bu bilgiler doğruysa, kabul edelim ki filme ek bir beşeri dram öğesi oluşturuyorlar. Buna karşılık yönetmen Askoldov, filmin yirmi senelik sansürü vurgulanarak takdiminden hiç hoşlanmıyor ve eserinin salt estetik özellikleri çerçevesinde değerlendirilmesini istiyor. **Komiser**'in gösterime girişi Glasnost'un şeref hanesine kaydedilecek önemli maddelerden biri.

Stalin ve Stalinizm... doğrudan ya da sembolik biçimde, son dönem Sovyet filmlerinin çoğunda bu tema tekrar tekrar karşımıza dikiliyor. Bu konuda epeyce farklı yaklaşımlı iki filmden daha sözedelim. Bunlardan biri **T. Abuladze**'nin **Pişmanlık** (1984) isimli eseri. Moskova'da ilk on günde 700.000 seyirci çeken bu film Andropov ve Çernenko zamanında yapılmış ve ancak Gorbaçov zamanında gösterime girebilmiş. Fransız eleştirmenleri **Abuladze**'yi Gorbaçov dönüşümünü en iyi temsil eden yönetmenlerden biri olarak görüyorlar. Bu yargıya katılmıyorum. Filmde Stalinizm üç nesil boyunca veriliyor: Arya söyleyen, resimden anlayan kültürlü (ve koyu Stalinist) belediye başkanı Varlam, oportünist oğlu ve kimlik krizi içindeki torunu. Stalinist tasfiyeler, maddi zorunluluk yüzünden bir VI. yüzyıl kilisesini laboratuvar yapmak isteyen belediye reisine karşı çıkan bir ressamın önce -Stalinist ressamlar tarafından- "halk düşmanı" ilan edilmesi, sonra da idam edilmesi çerçevesinde sunuluyor. İkinci nesil Varlam'ın refah içinde yaşayan, atıl bir bürokrasiyi temsil eden oportünist oğlunda sembolünü buluyor. Nihayet üçüncü nesilde de Varlam'ın torunuyla, geçmişi hiç bilmeyen, fakat her şeyi öğrenmek isteyen iyi niyetli ve adalete susamış bir genç ne-

sille karşılaşıyoruz. Ne var ki küçük idealistin öğrendiği gerçekler, kendisini daha çok moral krize ve dine doğru itiyor. Film Fransa'da çok beğenilmedi. Özellikle **Fellini** etkisini yansıtan fantazm dolu sahnelerin, filme ağırlık verdiği ileri sürüldü. Bunlar tartışılabilir. Fakat **Positif** dergisinin şu saptamasına katılıyorum: "**Tengiz Abuladze** umudunu, esas olarak dini tabana oturtmuş" (Ağustos 1987) Gerçekten filmde, yozlaşmış bir bürokrasiye taze iman, daha ziyade dini alanda aranıyor. Bu yüzden **Perestroyka**'yı temsil ettiği herhalde söylenemez. Genç kabiliyet **Yuri Kara**'nın **Yarın Savaştaydık** (1987) gibi çelişik bir isim verdiği filmi ise, Stalinist geçmişe daha sade ve daha inandırıcı bir biçimde bakıyor. 1940'da Nazi istilası arefesinde iki devrimci aile. Komsomol başkanı Iskra Polyakova ve Stalinizm'e din gibi inanmış annesi. Ve yine rejime inanan, fakat daha özgür düşünceli Liyuberetskiler. Liyuberetski Naziler'e karşı ileri bir savaş uçağı modeli geliştirmiş, kültürlü bir mühendis. Kızı Vika'ya Essenin'den (yine Essenin!) şiirler okuyor, Vika da bunları okulda tekrarlıyor. Iskra'nın, bağnaz öğretmeninin etkisiyle ihbarı, Liyuberetski'nin tutuklanması, serbest bırakılması, fakat bu arada kızının intiharı. Eserin orijinalitesi Iskra ve annesinin yaptıkları hatayı anladıktan sonra geçirdikleri kriz ve yönetime de ters düşen kavgalarında somutlaşıyor. Iskra, cenaze merasimini bir miting haline getirmeyi başarıyor. Filmin özelliği koyu Stalinist Polyakova ailesinin, robotlar gibi değil, inanan, hata yapan ve hatasını anlayınca da ters yönde kavga veren, duyarlı ve sempatik bir biçimde verilmesi. Kısaca filmde görüş ayrılıkları olan, fakat birbirlerine saygı duyan iki Stalinist aile söz konusu. Ne var ki Naziler için böyle nüansların hiçbir önemi yok. Filmin sonunda Polyakovalar da Liyuberetskiler de Gestapo tarafından kurşuna diziliyorlar. **Aleksi Guerman, Dostum İvan Lapchine**'de (1982) küçük bir Rus kasabasındaki fahişelerin, alkoliklerin, karaborsacıların vb. yaşantılarını sergilemişti. **Valeri Ogorodnikov** ise "**Ev Soyguncusu**" (1987) isimli eserinde Sovyet rock'çılarını ve punklarını sahneye getiriyor. Görünüşleri bile sık sık karakolda ifade vermeye neden olan bu marjinal insanlar, devamlı Bach'ı, Beethoven'i dinleten ve klasik baleyi gösteren devlet televizyonuna ve radyolarına kulak asmıyorlar. Bir rock starı olmak isteyen Kostiya, felsefelerini resmi makamlara "Bizi değiştiremezsiniz, ancak yok edebilirsiniz!" diye özetliyor. Maddi zorluklar bazen bunları, zenginlerin evinden müzik aletleri çalmağa bile sevkediyor. Bu filmin Venedik'te uluslararası eleştirmenler ödülü aldığını ve Sovyetler Birliği'nde de olağanüstü bir ilgi gördüğünü ekleyelim.

İşte Cosmos Sovyet Film Festivali'nden bazı genel izlenimler. Her biri ayrı bir yazı konusu olabilecek birçok filmden, hiç olmazsa kısaca sözetmek olanağını bulduk. Bunlarda dikkati en çok çeken nokta, toplumsal düzen ve ideoloji eleştirilerinde almaşık olarak sık sık dine başvurulması. Bu çığırı Paradjanov ve Tarkovski mi açtı? Yoksa -daha olası biçimde- böyle filmler Sovyet toplumundaki genel bir sprütüalite özlemini mi ifade ediyorlar? Paradjanov mistik inançlarını hiçbir zaman gizlemedi. Fakat bir söyleşisinde belirttiğine göre, halen çevirmekte olduğu filmde, **Lermontov**'dan naklen, Müslüman inancına uygun bir İsa'yı anlatıyor. (**Cahiers du Cinema**, Ağustos, 1988). İslam kültürüne hayranlığını belirten bu Tiflisli Ermeni, mistik bir evrensellik peşinde. Tarkovski ise ölmeden az önce yayınladığı kitapta "itiraf edeyim ki dindar bir adamım. Benim için bizzat insan, yaradılışın bir amacı değildir. İnsanlığın gelişmesine katkı iddiasından önce, birey Tanrı'ya bağımlı olduğunu unutmamalıdır" diyordu. (**Sculting in Time**, 1987, s.192) **İvan'ın Çocukluğu** (1962) gibi kaderciliğe tam bir isyanı konu edinen bir başyapıta imzasını koymuş, üstün yetenekli bir yönetmen için düşkırıcı bir varış noktası. Fakat tekrar edelim: Sovyet sinemasında dini sorgulama, bu iki sanatçıyı çok aşıyor.

Şimdiye kadar Sovyet sinemasının güncel sorunlara el atan -bir kısmı Türkiye'de de bilinen- bazı önemli filmlerine değindik. Bunların dışında, genellikle Rus klasiklerini sahneye uygulayan, tarihi konulu birçok eser var ki onlardan da birkaç söz etmeden yazıyı bitiremeyiz. Batı'da da bir ölçüde tanınan **S.Bondarçuk**, Tolstoy'un **Savaş ve Barış**'ından sonra **Puşkin**'in **Boris Godunov**'unu da filmleştirdi (1986). Dürüst, geçmişle acımasız bir şekilde hesaplaşan güçlü bir film. Osmanlı tarihinde de sık sık görülen sahte şehzadeler gibi, sahte bir prensin iktidarı gaspetmiş olan Boris Godunov'a karşı kavgasını anlatıyor. **Mikail Schweitzer** ise Tolstoy'un **Kreutzer Sonat**'ını nefis bir biçimde sahneye uyguladı (1986). Daha önce de **Eldar Riazonov**, A.N. Ostrovski'nin **Çeyizsiz Kız** (1878) isimli eserini filmleştirmişti (1984). Çürümüş, tefeci bir burjuvazi tarafından son kozları elinden alınan bir Rus aristokratının Volga sefaları ve layık olduğu aşkı bulamayan "çeyizsiz bir kız"ın hayasızca "obje"leştirilişi... Sovyetler'in bu türde (A.Konçalovski'nin **Oblomov**'u başka bir örnek) eski bir geleneği var ve kapitalist dünyanın Sovyet sinemasına uyguladığı fiili sansür en çok bu alanda sırıtıyor. Çünkü Batılı seyircinin, çağdaş Sovyet toplumunun sorunlarını işleyen filmlere ilgi duymaması az çok anlaşılabilir. Fakat en vülger bir Amerikan komedisinin yüz binlerce seyirci çektiği bu ülkelerde Puşkin'lerden, Dostoyevski'lerden, Tolstoy'lardan özüne en sadık film uygulamalarının bir sinemada ve ancak bir iki hafta sahnede kalabilmesi sinema hesabına hüzün verici bir olaydır. Yeri gelmişken hatırlatalım ki, on yıllık ömründe Cosmos sinemasında sadece dört film, **bir yılda** 100.000 seyirci barajını aşabildiler. Bu bir **Rambo**'nun **birkaç günde** sağladığı seyirci sayısıdır. Cosmos sineması yine de durumundan şikayet etmiyor. Sinemayı bir eğlence olmaktan ziyade, çağımızın sorunlarını daha iyi kavramaya yardımcı olabilecek bir sanat dalı olarak görenler ise, Cosmos'a sadece teşekkür borçlular. □

# GUISEPPE UNGARETTI

Türkçesi:
Gertrude Durusoy
Ahmet Necdet

*Giuseppe Ungaretti (İskenderiye 1888 - Milano 1970). İskenderiye'de yerleşmiş Toscanalı bir İtalyan ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Mısır'da, yüksek öğrenimini Fransa'da tamamladı. Brezilya'da Sao Paolo ve İtalya'da Roma Üniversitesi'nde İtalyan edebiyatı dersleri verdi.*
*Sembolizmin, fütürizmin ve sürrealizmin etkisinde kaldı bir süre. Biçim ve içerik açısından yepyeni bir şiir arıyordu. Kısa, yalın ama müzik yüklü şiiriyle hermetik şiir okulunun önderi olarak ün yaptı, modern İtalyan şiirinin en önemli temsilcilerinden biri sayıldı. Başlıca yapıtları: **İl Porto Sepolto** (Batık Liman, 1931), **L'Allegria** (Sevinç, 1931), **Sentimento del Tempo** (Zaman Duygusu, 1933), **La Terra Promessa** (Vaadedilmiş Toprak, 1950), **Un Griado e Paesaggi** (Bir Çığlık ve Peyzajlar, 1952).*
*Şiirlerinin tümü, ölümünden bir yıl önce bir bütün halinde yeniden yayınlandı.*

## ANISINA

Adı
Muhammed Şeab'dı

Göçebelerle emîrlerin
torunu
kıydı canına
zira yoktu artık
bir vatanı

Severdi Fransa'yı
değiştirdi adını

Marcel olmuştu ama
Fransız olamadı
ve yaşayamazdı
artık
çadırında akrabalarının
ki orda kahve içip
dinlerdi sesini herkes
Kur'an okuyan bir hâfızın

Ve hiç bilmedi
nasıl başladığını
kendi yalnızlık
şarkısının

Cenaze törenine katıldım
Paris'te
Rue des Carmes, No 5
dik yokuşlu bir ara sokaktaki
otelimizin
sahibesiyle

Yatıyor şimdi
Ivry gömütlüğünde
o dağılmış panayır günü
görünümü veren
kenar mahalle

Ve belki de bir tek ben
bilmekteyim onun
geçtiğini bu âlemden

*Locvizza, 30 Eylül 1916*

## SONSUZ

Koparılmış bir çiçekle hediye edilmiş bir çiçek arasında
dile getirilemeyen Hiç

## MAYIS GECESİ

Gökyüzü takıyor ışıktan çelenkleri
alemlerine
minarelerin

## BATIK LİMAN

Şair varır oraya
Ve sonra döner şarkılarıyla ışığa doğru
Ve saçar onları dört bir yana

Bitmeyen sırrın
Hiç'idir
bu şiirden
kalan bana

## ECEL

Ölmek susamış tarla kuşları gibi
bir serapta

Bıldırcın gibi ya da
geçip de denizi
ilk çalılıkta
çünkü yok artık onda
uçma keyfi

Doğrusu yaşamamalı öyle
körleşmiş saka kuşu gibi ağlaya inleye

# 1946'LARA BAKINCA

Şükran Kurdakul

Kurtuluş ve Aydınlık (1919-1925) hareketini yaratan öncülerin Kurtuluş Savaşı gerçeğini ideolojiye bağlı yadsımalardan sıyrılarak değerlendirdiklerini yazmıştım.

Çok partili siyasal yaşama geçiş evresinde büyük ölçüde önemli görünen bir olay da Nâzım Hikmet'in **Kurtuluş Savaşı Destanı**'ydı bizim için.

Nâzım'ın **Destan**'da güncel politikanın tehlikeli duygusallıklarına kapılmayarak tarihsel olanı görmeyi başarması, bizim kuşağın vicdanında çok olumlu etkiler yarattı. Haklılığımıza inanma gücü kazandırdı bize.

Öncü kuşak toplumsal savaşımı dergiler düzeyinde verirken varoluşlarının nedenlerini koymaya çalışıyordu o yıllar.

Tarihsel ve güncel olanı değerlendirerek hangi doğrultuda eyleme geçilmesini saptama görevi onların omuzlarındaydı. Temelde yanlış yapılmamış olursa sosyalist savaşım kendi geleceğini hazırlayacak boyutlarda kazanımlar elde edecekti.

Yalnız İstanbul, Ankara, İzmir gibi ana kentlerin değil taşranın tabana yakın kesimdeki çocukları da okumayı ve özgürce düşünmeyi öğrenmeye başlamıştı. Doğruyu ve kendini arıyordu.

Sabiha Sertel'in yönettiği **Görüşler**'in kapatılmasından sonra 1945'te **Gün**, 1946'da **Söz, Yığın, Sendika** dergi ve gazeteleri çıkmaya başlamıştı. Demokrasi, ulusal kültür, sendikal haklar, sınıf savaşımının haklılığı, örgütlenme özgürlüğü, koşulsuz - yasaksız basın vb. temel konulara ilişkin yazılara araştırmalara yer veriliyordu bu dergilerde.

Nurettin Eşfak, İbrahim Sabri adları ile Nâzım Hikmet yazıyordu.

Dr.Şefik Hüsnü, Zeki Baştımar, Behice Boran, Esat Adil Müstecaplığolu, Sabahattin Ali, Adnan Cemgil, Orhan Kemal, Abdülbaki Gölpınarlı, Müntekim Ökmen, Burhan Arpad, Kemal Bilbaşar, Kemal Sülker yazıyordu.

1946'da tüm demokratik hakların elde edilebilmesi için anayasal hakların üstünlüğü çerçevesinde savaşımı öngören sosyalistler en yakın amacı doğru saptadılar bence. Parti (Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi) programın 4. maddesinde şöyle açıklık getirdi bu amaca:

"TSEKP ilk faaliyet konusu olarak ele, anayasanın belli başlı hükümlerine aykırı olarak yürürlüğe sokulmuş bulunan bütün nizamname ve kanunların tezelden ortadan kaldırılmaları ve bir daha bu gibi aykırılıklara meydan vermeyecek tedbirlerin alınması işini alacaktır. Bu maksatla o anayasaca tanınan ve kefalet altına alınmış bulunan hak, serbestlik ve dokunulmazlıkların (söz, yazı, basın), meslek seçme, aile kurma, seyahat serbestliği, toplanma, dernek, sendika, siyasi partiler kurma, bu partilere girme, çalışma veya çalışmama (grev) vs. hakların, can, mal, ırz, mesken mesuniyetleri ve işkence yasağı, her ne surette olursa olsun idari makamlarca çiğnenmesinin ağır cezalı bir suç ilan edilmesi ve bu hak, serbestlik ve dokunulmazlıkları hiçe sayan anti-demokratik bütün nizamname, içtihat kararları ve kanunların hemen yürürlükten kaldırılması veya düzeltilmesi uğrunda, elindeki mevcut bütün vasıtalarla, parlamento iç ve dışında aralıksız bir mücadele yürütecektir."

**Yığın, Söz, Sendika** gibi parti organlarında da yazarlar demokratikleşmenin vazgeçilmez koşulları üzerinde durarak anti- demokratik yapının belirleyici özelliklerine dikkati çektiler.

Kimi yazılardan aktaracağım bölümlerle bu yargıyı doğrulamak istiyorum:

**Yığın** başyazarı (Dr. Şefik Hüsnü) diyor ki:

"Hakiki demokrasiye varmak için, Cumhuriyet idaresi içinde dahi buna mani olanlar varsa, bunlarla mücadele, bütün vatandaşların, işçilerin, köylülerin en birinci vazifesidir./.. Demokrasi başta saltanat süren bir zümrenin, bir sınıfın menfaatlerini korumak için yüzlere geçirilmiş bir maske değildir. Bu maskenin altında halk namına, millet namına, vatan namına geniş halk kitlelerini ıztıraba mahkûm edenler, onların reylerini hiçe sayıp cebir ve zorla saltanat sürmek isteyenler hayatın ve hadiselerin seyri içinde yüzlerindeki maskeleri düşürmeye mahkûmdurlar./.. Cumhuriyet hakiki demokrasinin temelini kurduğu için bizim bayramımızdır. Bu temelin üzerinde hakiki demokrasinin binasını kurmak ve korumak da bizim en büyük vazifemizdir." (Sayı 3, 1946)

Behice Boran diyor ki:

"Seçme ve seçilme hakkı demokrasinin ilk ve temel şartıdır ama, bu hak kendi dışında bir şey ifade etmez. Söz, fikir, yayın, toplanma, teşkilatlanma hak ve hürriyetleriyle ve teşekküllerin, şahısların ve mülklerin masuniyeti şartıyla sıkı sıkıya bağlıdır. Demokratik hak ve hürriyetlerin hiç biri tek başına yürümez. Hepsi bir bütün teşkil eder... Demokrasi davası, tek tek, birkaç hürriyetin vatandaşlara verilmesi davası değil, bütün bir cemiyet sistemi davasıdır." (Söz, sayı 3, 1946)

Bizim kuşağın düşün yaşamında tarihsel bir hesaplaşma çağrısı olarak yansıdı bu yazılar.

Kendimizle. İktidardakilerle. Hızla gelişen Demokrat Parti ile.

Temel hakların hiçe sayıldığı bir ortamda uzun süreli, sonuçları hemen belirginleşmeyecek, bir toplumsal savaşıma hazırlanırken genç de olsanız kendinizle hesaplaşmak, vatandaşlık namusunuzla, hangi düzeyde olursa olsun, düşün adamı kimliğinizi algılamaktan geçiyordu.

Toplumsal savaşıma katılmak şiir ve öykülerinizde toplumsal temaları işlmekten çok farklıydı kuşkusuz. Savaşım özveri istiyordu. Kendinizle başkaları arasında hareketin gerektirdiği kalıcı bir uyum istiyordu. Karaçalmalar, engeller, yasa dışı zorbalıklar, arkadan vurmalar, örgüt içi baskılar, görünür görünmez bireycilikler, karşısında sabır ve direnç istiyordu.

On sekiz yaşın coşku dünyasında bile bu gerçeklerin taşıdığı derin anlamı ortaya koyacak sorular sorduğumu sanıyorum kendime. 1919'larda, henüz Kurtuluş Savaşı'nın örgütlenme evresinde Anadolu'ya geçerek görev başı yapan babam Binbaşı Mehmet Salih'in bıraktığı kültür mirasına sahip çıktığıma inanıyordum çünkü.

Bu haklı mirasın kaynağında ulusal direnç hareketimizin "kapitalizm ve emperyalizme karşı" savaşımı gerekli gören temel felsefesine bağlı ilkeler vardı kuşkusuz.

Ama bu yaşamsal ilkeler yirmi beş yıl boyunca rafa kaldırılmış, Cumhuriyet Halk Partisi'ne egemen olan siyasal kadro yeni bir sınıfı koynunda besleyerek büyütmüştü. Şimdi de, Amerika Birleşik Devletleri ile - içeriğinde bağımsızlığımıza gölge düşürecek yaptırımlar bulunan- anlaşmalar imzalayarak künyesini ortaya koyuyordu.

1945 yıllarında C.H.P.'nin en azından yakın tarihimize özgü gerçeklere yan çizmesi anlamına gelen politikasını, biz II. Dünya Savaşı çocukları kavramakta gecikmedik sanıyorum.

O tarihlerde Milli Korunma Kanunu'nun karaborsaya ilişkin yasaklarını göz göre göre çiğneyen nice küçük ve orta tacirin bugün dış kapitalizmin bacanak durumdaki en büyük kuruluşların sahipleri olduğunu biliyoruz. Onlar, o günlerde toplumsal koşulların elverdiği ölçüde bugünlere hazırlanıyorlardı.

Köylü nüfusunun büyük çoğunluğu topraksız bırakılmıştı. Feodal kalıntılar değişik yörelerde saltanat sürüyordu. Beş altı büyük kentte niceliksel olarak belli bir artış gösteren işçi sınıfı yıllar boyunca eğitim, sendika, grev gibi çağdaş kurumlardan yoksun kaldığı için varlığını somutlayacak sınıfsal öğelerden de yoksun görünüyordu.

Ama vardı.

Bu nedenle, yabancı sermaye ile işbirliği yapmak için sabırsızlanan yeniyetme burjuvazinin kurmayları işçi sınıfının varlığını soyutlayabilmenin yollarını aradılar.

Korkutarak

Sarı sendikalar oluşturarak

"Kimi açıkgöz" kişileri satın alarak

Anti-demokratik yasalara başvurarak.

Demokrasiye geçiş dönemi'nin ilk aşamalarında demokratikleşmenin önü kesilmek isteniyordu aslında.

Bu durum saptamasını yaptıktan sonra soluğu Naci Sadullah'la Cihat Gökçek'in birlikte çıkardıkları **Havadis** gazetesinde aldım. Kalemin ve birlikte çalışmanın gücünü ilk kez bu gazetede tattım ben. Gazetenin çıktığı basımevinin kapısına irili ufaklı çocuklar birikir, paylarına düşen tomarları kapan doğru Kemer altı'na...

-Mareşal ateş püskürüyor... **Havadis**...

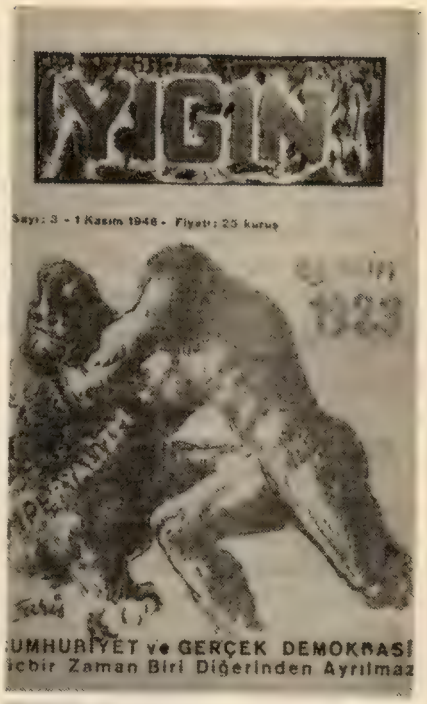
-Arslanköy'deki olayları yazıyor... **Havadis**..

O 35x50 boyutlarındaki iki yaprak gazeteye bu tür manşetler seçen Naci Sadullah, en güzeli her gün dördüncü sayfanın baş köşesinde Nâzım Hikmet'in **Kurtuluş Savaşı Destanı**'ndan bir bölümü yayımlıyordu.

Birkaç kasa hurufat, yaşı hareketlerine yansıyan bir baskı makinesi, canını dişine takmış bir Cihat Gökçek ve üç dört basın emekçisi, gün yirmi dört saat o tarihte 20 bin İzmirli'ye **Kuvvayi Milliye Destanı**'nı götürmek için savaştılar.

Biz **Havadis**'in "Edebiyat Sayfası"nı hazırlıyorduk. "Biz" dediğim, Attila İlhan, İhsan Ahmet (Dr. İhsan Kapkın), Aclan Sayılgan ve ben.

Attila Adana'nın Bahçe ilçesi kaymakamı olan babasının yanındaydı.



Dr. İhsan Kapkın, öykü ve eleştirme yazıları deniyordu o tarihte. "Üç Şaire Dair" başlıklı dizi yazısında Enver Gökçe, Attila İlhan ve benim şiirlerimi değerlendirdiğini anımsıyorum. Kafayı bulunca mangalda kül bırakmayanlar soyundandı. 1951 tutuklamalarından sonra hapisten çıkmış özgür adım İstiklal Caddesi'nden geçiyordum. Sanırım Galatasaray Postahanesi'nin önünde göz göze geldik. Bir geçmiş olsun diyecek cesareti bulamadı yüreğinde. Aclan Sayılgan'ın serüvenleri kitaplarında yazılıdır.

Andığım yıllar liman burjuvazisinin, asker-sivil orta tabaka iktidarı-

na "dur" demeyi kafasına koyduğu dönemdi. Dışalım ve dışsatım kesiminin kodamanları Aydın'ın fiyakalı toprak ağasını önüne almıştı. O da Maliye Nazırı Cavit'lerden aklında kalanlarla Amerikan bankalarının bültenlerinden öğretilenleri birbirine katıyor, bir miktar da 1789 öncesi Fransız düşünürlerinden yardım alarak C.H.P.'yi köşeye sıkıştırmaya çalışıyordu.

-Seçimlere fesat karıştırıldığını yazıyor... **Havadis...**

-Adnan Menderes'in konuşmasını yazıyor... **Havadis...**

Zavallı Avni Dilligil'in, İzmir Şehir Tiyatrosu'na beşini onunu getiremediği Eşrefpaşalı, Tepecikli, Namazgâhlı tütün ve mensucat işçileri olanca varlığı ile kendilerini sokağa atmıştı. Atatürk Anıtı'nın çevresinde Celal Bayar'ı, Menderes'i, Burhan Belge'yi, Samet Ağaoğlu'yu alkışlıyordu.

Dediğim gibi dönem, egemenlerin (sahiplerin) iktidara tam sahip olmayı kafalarına koyduğu dönemdi.

Toprağın sahibi, fabrikanın sahibi, banka hisselerinin sahibi, el ele vermiş, orta tabakanın okumuş arslanlarını, işçi sınıfının, fukara köylünün sırtına bindirerek İsmet Paşa'yı alaşağı etmeye bakıyordu.

Sen misin varlık vergisi, çiftçiyi topraklandırma, Milli Korunma yasalarını çıkaran?..

Ama bir ses daha vardı: bu tarihsel hesaplaşma günlerinin arenalarında.

-Sendikaların kurulduğunu yazıyor!... **Havadis...**

Sosyalist savaşımın bizden önceki kuşağı ne biriktirmişse dağarcığında yaşama geçirmek için demogojinin kol gezdiği kentte, sokak, sokak, kapı kapı gerçeğin adamlarını aramaya başlamıştı.

-Ahmet, Mehmet, Hüseyin... Bizim sendika dediğimiz senin ekonomik mücadele örgütün. Ekmek güvencen arkadaş... Uzaklara bakmasana.

-Durmuş kardeşim, görmüyor musun senin patron Demokrat Parti afişindeki "Artık Yeter!." diye kalkan elin arkasına gizlenmiş kuklalarını oynatıyor... Oyuna gelmesene.

Haydar Rifat nasıl çevirmiş "kendiliğinden sınıf" kavramını anımsamıyorum ama, işçi sınıfımız tam o dönemindeydi o yıllar. Sokak sokak, kapı kapı, fabrika fabrika adam arıyorlardı ağabeylerimiz.

Tüm işkollarında. Sekiz on yürekli adam bir araya geldi mi dünyalar bizim oluyordu.

İzmir'de sendikal örgütlenmenin sorumlusu Emin Bilecen, Parti il başkanı Kerim Soyka, sekreteri Baytar Murat'tı. Aylar boyunca bizler, Ahmet Bilge, Fadıl Barkan, Yıldız (Barkan), Kumru (Gözügeçkel, Ormanlar), Suzan (Botan) kuruluşun gerektirdiği her işte görev aldık. Bana da, yeni bir sendika kurulunca Emin Bilecen'in hazırladığı tüzükleri daktilo etmek düşüyordu.

Partinin İzmir başkanlığını üstlenen Kerim Soyka (1897-1970)'nın sicilinde ikinci Aydın demiryolu grevini yönettiği yazar. Sanayii Nefîse Mektebi'ni bitirdikten sonra Kurtuluş Savaşı'na yedek subay olarak katılmış, zaferden sonra üsteğmen rütbesiyle terhis olunca İzmir'e yerleşmişti. 1932'de işçileri bir sendika çevresinde toplama girişiminden dolayı tutuklandı. Dört yıla hüküm giydi.

Yaşamından en önemli tanık İstiklal Madalyası'ydı Kerim Usta'nın. Bayram günleri taktığı zaman duyduğu onur gözlerine öyle ışıklarla yansıyordu ki, siz de eski tüfekçiliğinden gelen eksikleri, onun kişisel zayıflıklarına değil, mücadele verdiği yılların "eksi"lerine bağlardınız.

Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi 20 Haziran 1946'da kurulmuştu. Dört beş ay içinde İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Gaziantep, Kocaeli, Samsun gibi illerde örgütlenmesi, demokrasiye geçiş dönemi uzmanlarının hesabına uygun düşmemiş olacak ki, 16 Aralık 1946'da İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nca kapatıldı. Kuruluşunun altıncı ayında.

Dr.Şefik Hüsnü, Celal Zühtü Benneci, Müntekim Ökmen, Nail V.Çakırhan vb. ile birlikte Kerim Usta'ya da Parti'nin hesabı sorulurken, 141. maddeye aykırı eylemden dolayı 3 yıl verdiler. (Biliyorsunuz yasa, 1947'den önce yönetici olanlara 1-5 yıl arasında ceza kesilmesini öngörüyordu).

Parti kapatılınca bana da, İzmir'de tutuklanarak Denizli Cezaevi'ne gönderilmek düştü. □


Felsefe dergisi

88 / 4

88 / 4

**Felsefe Konusu Olarak "Yeni Düşünce"**
*Ömer B.Canatan*

**İvmelendirme Stratejisi**
*Theodor Oiserman*

**Yenilenmenin Devrimci Özü**
*Georgi Smirnov*

**Şablonları Kaldırmak, Klişeleri Parçalamak**
*Oleg Yanitski*

**Yeni Düşünce ve Edebiyattaki Yansıması**
*Ales Adamoviç*

**An Üzerine Bir Deneme**
*Oktay Taftalı*

**İlk Uygarlıklar Dönemi**
*Vadim Masson*

**İçgözlemler**
*Marcus Aurelius Antonius*

••

**Atina Okulu**
*Leonid M.Batkin*

**Dostoyevski'de Karnaval Öğeleri**
*Mihail M.Bahtin*

# MAYAKOVSKİ ANLATIYOR:

# BEN KENDİM
## (1893-1930)

### EN ÖNEMLİSİ

7 Temmuz 1894'te doğdum (veya 1893'te -annemin verdiği bilgiler ile babamın görev yerlerinin listesinden çıkan bilgiler birbirinden farklıdır). Anayurdum, Gürcistan'ın Kutaissi bölgesindeki Bagdady köyüdür.

### AİLENİN BİLEŞİMİ

Baba: Vladimir Konstantinoviç (Bagdady'de ormancı), 1906'da öldü.
Anne: Aleksandra Alekseyevna
Kız kardeşleri:
a) Lyuda
b) Olya
Görülebildiği kadarıyla başka Mayakovski yoktur.

### DERS

Annem, akla gelen bütün kızkardeş ve yeğenlerim bana ders verdiler. Aritmetik bende güven uyandırmadı. Çocuklara dağıttığım elma ve armutları saymam gerekiyordu. Biri bana armağan verdiğinde ya da ben bir başkasına verdiğimde, kimse asla bunun sayısını tutmazdı. Kafkasya'da her yerde hayal edilemeyecek kadar çok meyve vardır. Okumayı zevkle öğrendim.

### İLK KİTAP

Herhangi bir "Tavuk Üreticisi Agafya". O zaman elime böyle bir

*Mayakovski Fütürizm dönemi yıllarında*

kaç kitap daha geçseydi okumaktan derhal vazgeçerdim. Şansım varmış ki ikinci kitap "Don Kişot"tu. Ama ne kitap! Kendime tahtadan bir kılıç ve zırh yapmış ve çevremde ne varsa hepsini yerle bir etmiştim.

## CİMNAZYUM

Jules Verne okuyorum. Hep fantastikler. Bir sakallı adam, benim ressam yeteneklerine sahip olduğumu keşfetmiş, bana boşuna resim dersi veriyor.

## SOSYALİZM

Konuşmalar, gazeteler. Her yerde bilinmeyen kavramlar ve kelimeler. Kendi kendime soruyorum, açıklamalar istiyorum. Sabah 6'da yataktan kalktım. Kendimi tamamen kitaba vererek okuyorum. İlk olarak, "Sosyal Demokratlar, Çekilin Oradan". İkinci olarak, "İktisadi Söyleşiler". Yaşamım boyunca sosyalistlerin gerçekleri aydınlatmave dünyayı sistematize etme yeteneklerine hayran kalmışım. Çoğunu anlamıyorum. Soruyorum. Beni Marksist bir çevreye sokuyorlar.

## MOSKOVA'DAKİ GÜNLER

Yemek fena değil. Babamın emeklilik parası ayda 10 ruble tutuyor. İkiz kardeşim ve ben öğrenciyiz. Annem evin odalarını kiralamak ve kiracılara yemek hazırlamak zorunda kalıyor.

## OKUMAK

Edebiyat benim için henüz ortada yok. Felsefe, Hegel, Doğa Bilimleri. Ama en başta Marksizm. Marx'ın "Önsöz"ü kadar bana coşku verecek başta bir sanat eseri yok.

## PARTİ

1908, SDAPR (Bolşevik)'e giriyorum. Propagandisttim. Fırıncılara, sonra kunduracılara ve nihayet basım işçilerine gittim.

## TUTUKLANMA

29 Mart 1908'de bir pusuya düştüm. Not defterimi yedim. Adresler ve cildiyle birlikte. Soruşturma yargıcı, dikte ettirdiği şeyleri yazmam için beni zorladı. Bildiri yazmakla suçlanıyordum. Yazdırılan ifadeyi çaresiz yanlış yorumladım. Belki de onları aldatmıştım. Kefaletle serbest bırakıldım.

Serbesttim. Bir yıl parti çalışması yaptım, sonra kısa bir süre yine gözaltına alındım. Bu defa ilk kez hakederek hüküm giyiyordum. Ama yaşımın küçük olması nedeniyle beni polis gözetimine ve velimin sorumluluğu altına verdiler.

## SÖZÜMONA İKİLEM

İçim heyecanla dolu, hapisten çıktım. Okuduğum her şey büyüklere aitti. Ama onlardan daha iyisini yazmak ne kadar kolaymış. Daha şimdiden dünya ile tam ilişki içindeyim. Sadece sanatta deneyimlere ihtiyacım var. Ama bunu nereden edinmeli? Bilgim yok. Ciddi bir okula devam etmeliyim.

Parti çalışmalarına ara verdim ve öğrenmeye koyuldum.

## USTALIĞIN BAŞLANGICI

Hiç şiir yazamazmışım gibi geliyor bana. Deneyim kazanıyorum ama sonuç acıklı. Resim yapmaya koyuldum. Herhangi bir güvenirlik belgesi istemeden öğrenci alan tek öğretim kuruluşunda, Resim-Heykel ve Mimari Okulu'nda öğrenime başladım. İyi çalışıyordum. Günün birinde bir şiir yazdım. Dizeleri Burlyuk'a* okudum. David öylece durdu, bana baktı ve bağırdı: "Evet, siz dâhi bir şairsiniz!" Bana böylesine muazzam ve haketmediğim bir takdir sözünün söylenmesine sevindim. Kendimi tamamen şiire verdim.

## 1914 YILININ BAŞLANGICI

Yeteneğimi hissediyorum. Bir konuyu çok iyi anlayıp öğrenebiliyorum. Tamamen. Bir konu üzerine soru soruyorum. Devrimci bir konu üzerine. **"Pantolonlu Bulut"**u kafamda tasarlıyorum..

## SAVAŞ

Heyecanla karşıladım. Önce sadece süslü ve gürültülü yanıyla. Afiş siparişi ediyorum, tabii mutlaka askeri olanlardan. Sonra şiirler. "Savaş ilan edilmiştir."

## AĞUSTOS

İlk meydan savaşı. Savaşın korkunçluğunu doğrudan doğruya yaşayarak öğrendim. Savaş iğrenç bir şey. Cephe gerisi daha çirkin. Savaş üzerine bir şeyler söyleyebilmek için insanın onu yaşaması gerek. Gönüllü olarak yazılmak istiyorum. Reddediliyor. Güvenilirlik belgem yok.

## EKİM

Ondan yana mı olmalı, yoksa red mi etmeli? Bu soru benim için söz konusu değil. Bu, benim devrimimdi. Smolni'ye gittim. Çalıştım. Ne yapılması gerekiyorsa hepsini hallettim.

## 1920 YILI

**"Yüz Elli Milyon"**u bitirdim. Şiir kitabını, adımı koymadan basıyorum. Tek tek herkesin şiir yazmayı sürdürmesini ve kendini mükemmelleştirmesini istiyorum. Bunu hiç kimse yapmıyor. Ama herkes adımı biliyor. Ne yapayım. Şimdi de adımı koyarak yayımlıyorum.

Yazıyorum ve resim yapıyorum. 3000 afiş yaptım, 6000 alt yazı yazdım.

## 1924 YILI

**"Lenin"** şiirini bitirdim. Birçok işçi toplantısında onu okudum. Bu şiirden korkuyordum. Çünkü onu basit bir politik anlatı düzeyine indirgemek kolaydı. İşçi toplantısındaki hava beni sevindirdi ve bu şiirin zorunluluğu hakkındaki inancımı pekiştirdi.

## 1926

Bilinçli olarak gazete yazarlığına geçtim. Güzel sanatlar, sloganlar. Şairler bağırıyor, ama gazetelerde yazacak durumda değiller, sorumsuz eklerde daha çok şiir yayımlıyorlar. Ama ben onların bu şiirsel anlamsızlıklarına gülmeliyim, böyle şeylerle uğraşmak hafiflik. Karım dışında kimse için de ilginç değil.

## 1927

Asıl işimi **Komsomolskaya Pravda**'da yapıyorum. Boş vaktimde **"İyi ve Güzel"** üzerinde çalışıyorum.

**"İyi ve Güzel"**i, o zamanki **"Pantolonlu Bulut"** gibi programatik buluyorum.

Ayrıca senaryolar ve çocuk kitapları yazıldı.

Verilen görevleri yerine getirmeyi sürdürüyorum. Toplam 20.000 not alıyorum ve "(Not tutana) Evrensel Yanıt" başlıklı bir kitap düşünüyorum. Okuyan kitlelerin neyi düşündüğünü biliyorum.

## 1928

**"Kötü"** şiirini, bir tiyatro oyununu ve edebi yaşam öykümü yazıyorum. Çoğu şöyle diyor: "Özyaşam öykünüz çok ciddi değil." Doğrudur. Henüz akademik dünyadan yeterince uzak değilim ve kendime özenle bakmaya alışmadım. Ayrıca kendi sorunlarım, ancak eğlendirici oldukları zaman beni ilgilendirirler. Birçok edebiyatçı sembolist, realist vb.'nin yükselişi, inişi ve bizim onlara karşı mücadelemiz. Hepsi gözlerimin önünden geçti. Bütünüyle ciddi olan tarihimizin bir bölümüdür bu. Üzerinde yazılması gerekir. Ve ben yazıyorum. □

*(Sovjetunion Heute Temmuz 1983)*
*Çeviren Ahmet An*

* Mayakovski'nin ressam ve şair arkadaşı David Burlyuk.

*Vladimir Mayakovski, Lili Brik, Boris Pasternak, Sergey Ayzenştayn*

# "ŞAİR OLMAK" MI ŞİİR YAZMAK MI?

Bedirhan Toprak

"Şair neden şiir yazar?.." Günlerdir bu sorunun cevabını arıyor, kendime göre birtakım uygun karşılıklar buluyor, ama Ataol Behramoğlu'nun **Bebeklerin Ulusu Yok*** adlı kitabıyla karşılaşır karşılaşmaz hiçbir karşılığı yeterli bulmadığımdan yeniden soruyorum: Şair neden şiir yazar?.. Ve yeniden soruyorum, yeniden soruyorum.

"Şair, **derdi** olan bir adamdır" diyorum kendi kendime. Şairin, dünyayla, kurulu düzenle (verili olanla), insanla uzlaşmazlığı ve kendisiyle olan hesaplaşması bağlamında kullandığım bu sözcük, yansımasını çeşitli alanlarda bulabileceği gibi, en genel anlamıyla insanda somutlaşır diye düşünüyorum. O, bu söz konusu uzlaşmazlık sonucunda ve belli belirsiz çözümler umuduyla gelmiştir şiire; şiir onun için sayısız problemin araştırılmasına sunulmuş bir alan gibidir; bulup bulmaması bir yana, yazacağı her şiir bu problemin (problemlerin) giderilmesine yönelik ipuçlarını vermelidir diye düşünüyorum. **Sonunda,** hiçbir problemini çözemeyecektir belki ya da çözülmemiş bir problem **hep** kalacaktır; ama çöze çöze kalacaktır.

İşin buraya kadar olan kısmı (bir anlamda) şaire değgin olan yanı, ötesinde (yani yayınlandığında) bu problemi (buna neden poetika demeyelim?) okurun (insanın) kılmaya yönelik bir problem vardır ki, burada da devreye dil girer. Ve bu da şairin önünde, hepsinden önemli ve hepsini kapsayan bir problem olarak durur ki, şair önce kendine sonra da okurlara bu hesaplaşmanın yansımalarını iletmek, duyurmak zorundadır. İşte burada sıradana yer yoktur. Yer yoktur, çünkü o **başka bir dilin** adamıdır. Başka bir dili konuşan adamdır. Çünkü o bütün dillerdeki "gerçekleşmezliği" görmesinin ve bütün dilleri "eskitmesinin" bir sonucu olarak seçmiştir bu dili.

Dönersek, ilkin dünyayla, insanla ve kendisiyle bir derdi olmalı şairin; sonra da bu derdin doğru ve güzel iletilmesi adına dil'le... Bunlar yoksa, şiir yazılmaz diyorum; şair "olmaz" diyorum. Ne kendisinin ne de insanların varolan yaşayışları (durumları) şair için herhangi bir rahatsızlık konusu olamıyorsa ve dili başlıbaşına bir problematik olarak taşıyamamışsa hayatına, "olmaz" diyorum. Ama **Bebeklerin Ulusu Yok** adlı kitap ve Ataol Behramoğlu bütün bu us yürütmelerin tersine iddia ediyor ki "olur"; yani söz konusu kitap bir **şiir kitabı** olarak gelebiliyor önümüze... İşte burada düşünüyorum: Ataol Behramoğlu'nun derdi ne?.. Gelin birlikte arayalım:

**Bebeklerin Ulusu Yok** adlı kitap, **Ölüm ve Genelkurmayı**** ile **Bebeklerin Ulusu Yok** adlı iki bölümden oluşuyor ve "Bebeklerin Ulusu Yok" ile "Sınırlar" şiirini saymazsak (ki onları dahil etmek de mümkün), kitabın bütünündeki tema, savaş. Ve "barış" diyemiyorum, çünkü Ataol Behramoğlu'nun böyle bir niyeti varsa bile anlaşılmıyor.

Savaşın dünyayı tehdit eden ne büyük bir tehlike olduğu düşünüldüğünde bir şairin kendine bu temayı seçmesindeki doğallığı, hatta gerekliği ve zorunluğu teslim etmemek mümkün değil; buna kimsenin itirazı da olamaz. Ama bir şairin herhangi bir temayı seçmesi ve onu kitabının bütününe yayması **herhalde iddialı bir tavırdır** ve sokaktaki insanın yaklaşımlarından farklılık göstermesi gerekir. Bu farklılık, onu sokaktaki insanın algılayamadığı bir çarpıcılıkta gözler önüne getirmek biçiminde yansıyacağı gibi, gene sokaktaki insanın bilgisizliğini, bu nedenden de ilgisizliğini gidermeye yönelik yansımalar biçiminde gerçekleşebilir. Dahası da o tür insanı sarsalayıcı, hatta suçlayıcı olabilir. Eğer bunlar yoksa, **anlamı da yoktur.**

Örnekse: *" 'Ey bu topraklar için/ Toprağa düşen'/Bir karış toprağın/ Var mıydı yaşarken?"* diyen bir dörtlükle savaşa giden askerde savaş aleyhtarlığı oluşturmaya çabalamak meseleye tam da sokaktaki adamın kavrayışıyla yaklaşmaktır. Herhangi bir vatandaşın "benim zaten gayri menkulüm yok" diyerek savaştan vazgeçeceğini düşünebilmek en azından Ataol Behramoğlu'nun ideolojik formasyonuna yakışmaz ve tabii mülkü (tarlaları, fabrikaları) olan vatandaşı ne edip de savaş aleyhtarlığına soyundurabileceğimiz meselesi bütün haşmetiyle durup durur önümüzde. Ataol Behramoğlu bilir, savaş aleyhtarlığı en geniş muhalefet cephesidir ve anti-tekel burjuvazinin **de** katılımını sağlayabilmeye dek yayılır. (Söz konusu dörtlükteki alıntının uğradığı "bozma" ise bir başka konu: *"Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker"* **[Çanakkale Şehitleri'ne,** Mehmet Akif Ersoy], mısrai hem dörtlük

oluşturabilmek adına ortadan bölünmüş hem de akılalmaz bir umursamazlıkla -ve "yaşarken" sözcüğüne kafiye değilse de redif oluştursun niyetiyle- "düşen" halini almış. Tartışılması gereken bir nokta daha: Söz konusu mısraın tartışmasız biçimde gönderme yaptığı savaş bir ulusal kurtuluş savaşı olduğuna göre, Ataol Behramoğlu böyle bir savaşta bile mülk ve ganimet meseleleri üzerinde mi durmaktadır?.. Elbette değil, elbette olamaz... Konunun esası, yanlışın yanlışlar doğurması özelliğidir ve burada yanlış şiir, şiiri yanlış kavrayış ve yansıtış nedeniyle, bir dizi yanlışa yol açmıştır.)

Bu söz konusu vülger yaklaşım kitabın öteki şiirlerinde de **ve resmen** ideolojik yanlışlar olarak sürüyor:

**Silah Fabrikasında Çalışıyordu** adlı şiir, bir silah fabrikasında çalışan ama *"Bunaltan sorularla yüreğinde/ Terleyerek uyan"*an, *"Bir an gel"*ip *"Eşe, dosta, arkadaşlara"* bakamaz olan ve koynundan çıkardığı bildiriyle *" 'Arkadaş, yaptığın/Korkunç işi bırak/Çocuklar öldürülüyor/Ürettiğimiz silahlarla/Bir son vermeliyiz/ Bu canavarlığa"* dedikten sonra *"Sürükleyip götür"*ülen, *"Kimi 'kaçık' dedi ona../Kimi 'kahraman' ..."* bir işçiyi anlatıyor...

O işçiye kimlerin 'kaçık' kimlerin 'kahraman' dediği konusunda Ataol Behramoğlu'nu merakta bırakmamak için hemen söylemeliyim ki beni 'kaçık' dediler çetelesine kaydetsin; ayrıca o çetelede bir parantez açma inceliğini gösterecekse, "bugüne kadar böylesi bir kaçıklığı kendine reva görmüş bir işçiyle tanışmadığımı" da bir zahmet ekleyiversin. Gene söylemeliyim ki, savaşın ya da silahların engellenmesi ve yokedilmesi meselesi kişisel iradeden bağımsızdır; emperyalizmin kol gezdiği bir dünyada işçinin, seçeceği işi duygularıyla, sorularıyla, bunalışlarıyla tartmasına imkan yoktur. Daha daha ve beni dinlemeyecek olanlara, **çok bilinen** bazı kitapları okumalarını salık verim; "makine kırıcılar"ı hatırlatırım ya da... Ama iş burada da bitmez, sorular sorarım: Demek ki, genelevdeki bütün kadınlar işi bıraksa (tabii buna muhalif erkeklerin hangi kazanı kaldıracakları biraz meşkuk ama) ya da trafiği sıkıştıran her özel oto sahibi arabasını Sarayburnu'ndan atsa ya da kenti çirkinleştiren beton bloklardaki daireleri kimse ev olarak kiralamayıp Sultanahmet'e çadır kursa ya da bir başbakan, çok tıkındığı bir akşam yemeğinden sonra gördüğü "kâbus"un etkisiyle işçi ve emekçi ücretlerine astronomik zamlar yapsa... dünya güzel olacak?..

**Yıldız Savaşları Üstüne Çeşitlemeler** başlıklı şiir de gene bu düzlemde, ama insana yaklaşımındaki karikatürize mantığıyla farklılaşarak, benzer yaklaşımlar içeriyor:

Ataol Behramoğlu: *"Kurcalayıp/ Duruyor aklımı:/Ne demek şu/Yıldız savaşları?/.../Bir bilen çıkar/Belki diye/Sordum önüme/Her gelene"* dedikten sonra, sırasıyla *"Ev kadını"*, *"Burnu havada/Geçen genç kız"*, *"Minübüs şöförü"*, şair, *"Politikacı"*, *"Bir dindar kişi"*, *"Islak bakışlı/Delikanlı"*, *"Ünlü sinema/ Yıldızı"*, *"Eski muharip"* ve *"Kör bir adam"*a soruyor yıldız savaşlarının ne olduğunu. (Yukarıda (") içine aldığım her sözcük ya da sözcüklerin "dize" olduğunu, geçmeden belirteyim.)

Cevapları tek tek sıralamak oldukça yer tutacağından üç örnekle yetiniyorum: *"Burnu havada/Geçen genç kız/Kırıtıverdi/'Çok kurnazsınız.../.../Terazi burcunda/Doğmuşum ben/Barışıktır/Yıldızım herkeslen...' "; " 'Her şey sözcüktür'/Dedi şair/'Ne varsa yaşama/Ölüme dair.../.../Yıldız ve savaş.../Ne ilginç sözcükler...'/-Ve not etti-/'Teşekkürler...' "; "Ünlü sinema/Yıldızı önce/ Anlamlı anlamlı/Baktı yüzüme/.../ 'Savaşan -dedi-/Küçüklerdir.../Soruyu onlara/Sormanız gerekir...' "*. Ve bu minval üzre seyrediyor şiir ya da soru ve cevaplar.

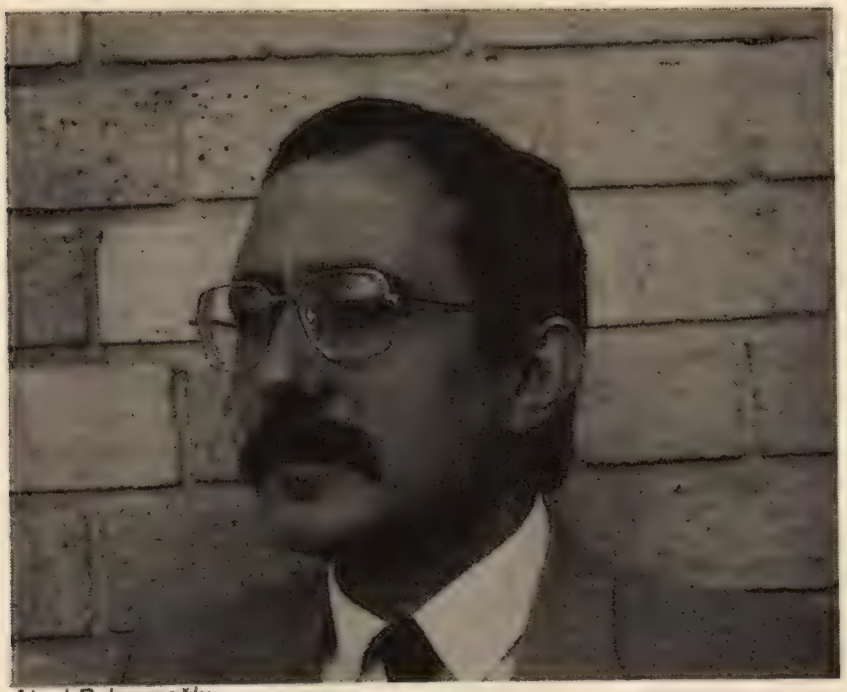
Yıldız savaşları konusundaki bir soruya belki bu türden cevaplar verebilecek insanlar **da** vardır ve Ataol Behramoğlu on parmağını mum edip bu türden insanları aramış ve bulmuştur, ama atipiktir; dolayısıyla gerçek dışıdır ve şiirde oturduğu bağlam gözönünde bulundurulduğunda -söylemesi bile fazla- hiç de "komik" değildir. Bugün, savaştan çıkarı olanların dışında **hemen herkesin** savaşla ilgili bir soruyu **en azından** "aman ha!" diye karşılayacağından **hemen herkes** emin.

Bir şiir de **Bebeklerin Ulusu Yok** bölümünden: Şiirin adı **Karton Tabutlar** ... "Bir Belçika şirketi karton tabut yaparak gelişmekte olan ülkelere ucuz fiyattan ihraç etmeye başladı... (Gazeteler)" diye bir alıntıyla başlıyor şiir ve Ataol Behramoğlu bu anlayışa şiiriyle karşı çıkıp yergiye sıvanıyor. Konunun sanayicinin kâr hırsı ve sadece "gelişmekte olan ülkelere" yönelik mantığı dışta tutulacak olursa, bana hiç de irkiltici gelmiyor bu keşif. Tabii Ataol Behramoğlu cesetteki ruha inanıyorsa ya da teknolojik gelişmeye karşıysa, o zaman mesele başka... Ama gene de yazık değil mi allahaşkına *"Verniklenmiş ceviz ağacı"*na?.. (Gene burada Ataol Behramoğlu'nun **kendi** ülkesinden herhangi bir "gömme" olayına tanık olmadığı olasılığına da işaret etmek gerekiyor. Bilindiği gibi bizim ölülerimiz tahta tabutta taşınırlar ve genellikle tabuttan çıkarılarak kefenle gömülürler. Genellikle diyorum, çünkü son yıllarda içi galvaniz kaplı tabutlarla da gömülebiliyor ölülerimiz. İş buraya varınca da ister istemez Ataol Behramoğlu'nun **muhataplarını** karıştırdığı gibi bir kuşku düşüyor içime.)

Buraya kadar sıralamaya çalıştığım söz konusu vülger yaklaşım örneklerini -sayfalar elverse- hemen her şiir için ele almak mümkün; ancak sanıyorum "bu kadarı" yeterli bir fikir verecektir.

Şimdi biraz düşünelim... Hepimizin **belli** özellikleriyle tanıdığımız ve yukarıda sıraladığım türden yanlışlara kesinlikle düşmeyeceğine inandığımız Ataol Behramoğlu, neredeyse arkadan vururcasına nasıl ve neden yanıltabiliyor bizleri?.. Ataol Behramoğlu, gerek dünya görüşüyle, gerek bu görüşten kaynaklanan iddiayı şiirine getirmesiyle, ülke şiirinde önemli bir yer edinmiş, uzun yıllar temsil ettiği şiirin öncülüğünü üstlenmesi nedeniyle de bazı şairlere esin ve etki kaynağı oluşturmuş bir şair... Örneğin şu satırlar onun:

**"Her iyi, özgün sanatçı, ürün verdiği alana yeni tema, konu, üslup, biçim öğeleri getirir.** Kimi kuralların değişmesine, belki ortadan kalkmasına yol açar. Bu aynı zamanda şu demek: O, yapıtında kendi kişiselliğinin, kendi kişisel varoluşunun izleri-



*Ataol Behramoğlu*

**"Şair, şiir yazmaya 'şair olmak için' gelmiş olabilir ve bütün yazdıklarını, yazacaklarını da bir biçimde edinilmiş olan bu şair ünvanının sürdürülmesine adayabilir. İşte, *Bebeklerin Ulusu Yok* adlı kitabın bizleri karşı karşıya bıraktığı 'neden?' sorusunun cevabı sanırım budur."**

ni duyuran kişidir. Bu olgunun ise, sanatçının kuralları iyi bilme ve uygulama becerisinden, bir usta olarak yeni teknikler, yöntemler geliştirebilmesinden ve hatta onun ideolojisinden (dünya görüşünden) daha öte, daha karmaşık bir şey olduğunu düşünüyorum. Kuşkusuz ki tüm bunlarla birlikte, fakat **aynı zamanda onun salt kendi oluşuyla, kişiselliğiyle, bu kişiselliğin en derin, en karmaşık yanlarıyla ilgili bir olgudur bu.** Sanatçılıkla teknisyenliğin ve daha genelde de sanatla bilimin ayrıldığı noktalar da sanırım buralardadır.

"Şiire gelelim: Toplumsal ya da bireysel bir tema, şiirin çeşitli kurallarına uygun olarak işlenebilir. Bunu yapan şair, yeni kurallar, yeni yöntemler önermiş, geliştirilmiş bir kişi de olabilir. **Fakat bu ürünlerde şairin kişisel varoluşunun,/salt kendi oluşunun özgünlüğü, anlatılan şeyin sahiciliği, yaşanmışlığı duyumsanmıyorsa, mekanik, yapay, yapmacık bir ürün söz konusu demektir.** Bizim özellikle Divan şiirimizde, yer yer Halk şiirimizde bu türden örnekler pek çoktur..." (**Organik Şiir**, Ataol Behramoğlu - **Adam Sanat** Mayıs'88 s:21-22. Alıntıdaki siyahlar benim.)

Şimdi bu satırlarda dile getirilen görüşlerin hepsine ya da bazı bölümlerine katılmayabilirsiniz (benim de katılmadığım yerler var), ama bu bir yana yukarıdaki sözler en azından Ataol Behramoğlu'nun şiiri ciddiye almak istediğinin bir göstergesidir. Şiirin, konu, tema, üslup, biçim öğelerini, şiirde özgün olmak, kendi olmak özelliğini ve yapaylık-sahicilik meselesini, Ataol Behramoğlu'nun ne kadar ciddiye almak istediği açık. Hatta bütün bu konuların "ideolojiden öte daha karmaşık bir şey" olduğunu da ileri sürüyor ki haklıdır... Ama demek ki şiiri ciddiye almak istemekle şiiri ciddiye almak ve bunu **laf**'ta değil **iş**'te başarmak başka başka şeyler.

Biz gene kaldığımız yerden sürdürelim: Evet, Ataol Behramoğlu böylesi yanlışlara nasıl düşüyor?

Başlarken, "şairin bir derdi olmalı" dedim; hatta "şiire de bunun için gelmiştir" dedim. Onun, dünyayla, kurulu düzenle, baskı, sömürü ve kısıtlanmışlıklarla, kısaca insanlık durumuyla ve ama kendisiyle **ve ama şiirle** bir derdi varsa şiir yazar dedim. Uzatmaya gerek var mı bilmiyorum, bu dert öyle bir sancıyla yer eder ki onun yaşantısına, gününü ve gecesini, tüm duyargalarını bu işe adamak zorundadır, vb. vb... derken şu geldi aklıma: "Bir şairin şair olmak gibi bir derdi **de** olabilir." Şair, yukarıda andığım bütün hasletlerinden azade bir biçimde şiir yazmaya "şair olmak için" gelmiş olabilir ve bütün yazdıklarını, yazacaklarını da bir biçimde edinilmiş olan bu şair ünvanının sürdürülmesine (korunup kollanmasına, unutulmamasına) adayabilir. İşte, **Bebeklerin Ulusu Yok** adlı kitabın bizleri karşı karşıya bıraktığı "neden?" sorusunun cevabı sanırım budur. Değilse, şu satırları **şiir adına açıklayabilmenin** başka yollarını bulmak gerekir:

*"Kaz adımları/Ve duygu../Oldukça tuhaf/Bir ilişki bu..."* **Kaz Adımları** başlıklı şiirin son dörtlüğünü oluşturan bu satırların içerdiği anlamın doğruluğu yanlışlığı üzerine kafa yormak bir yana (çünkü bilindiği üzre "kaz adımı", askerlerin tören yürüyüşü sırasındaki adımlarının adıdır ve bu adımları genel bir olumsuzluğa mahkûm etmek doğru değildir. Söylemek bile fazla, haklı savaşlar **da** vardır ve böyle bir savaşa yürüyen asker adımlarının insanları duygulandırması neredeyse kaçınılmazdır) bu satırları şiir yapan nedir? Aslında düz ve tek olan bir cümleyi dize olarak sunup dörte bölmek mi, yoksa "duygu" ve "bu" sözcüklerindeki yarım kafiye mi? **Tek Başınalık** adlı şiirden şu satırlara bakalım: *"Bu arada/Birileri/Onlar adına/Kararlar vermekteydi"*... Ataol Behramoğlu, bu cümleyi ister dörde, ister yediye bölsün, bu tek bir cümledir ve doğru yazımı şöyledir: "Bu arada birileri,

onlar adına kararlar vermekteydi." Keza: *"Kurcalayıp/ Duruyor aklımı/ /Ne demek şu/ Yıldız savaşları?"* ya da *"Hasta olduklarında da/Etkili yöntemleri var/Çok sürmüyor/İyileşiyorlar..."* ya da *"Atom çekirdeği/ Üstünde çalışan/ Bilim adamı/Düşündü bir an:"* satırları da son derece keyfi bir biçimde bölünmüş aslında tek ve düz cümlelerdir ve şiirsel bir anlam iletebilmeleri söz konusu bile değildir. Örneğin son alıntı, "çalışan" ve "an" sözcüklerindeki ses uyumu (!) nedeniyle devrikleştirilmiş şöyle bir cümledir: *"Atom çekirdeği üstünde* (tabii doğru sözcüğün **üstüne** olması meselesi bir yana) *çalışan bilim adamı bir an düşündü:"*...

Kitaptaki hemen her dörtlüğü yukarıdaki uygulamalar uyarınca düzyazıya dönüştürmenin mümkün olduğunu (aslına bakılırsa ayniyle vaki olduğundan buna gerek bile kalmayacağını), ama hem yazıyı uzatmamak hem de okuru yormamak adına tek tek örneklemediğimi **özellikle** belirttikten sonra, Ataol Behramoğlu gibi nasıl yazarız, şimdi de ona bakalım:

**Karton Tabutlar** adlı şiirin ilk dörtlüğü şöyle: *"Ölenleriniz ve ölecek olanlarınız için/Tabutlarımız var, sert kartondan/Hem ucuz hem kolay monte ediliyor/Pratik oluşları bundan..."* Şimdi bu şiirin başında yer alan (daha önce de andığım) iki satırlık gazete haberi alıntısından bir şiir temrini:

Kitaptaki alıntı şu:

" 'Bir Belçika şirketi karton tabut yaparak gelişmekte olan ülkelere ucuz fiyattan ihraç etmeye başladı...' (Gazeteler)"

Şimdi de şiir:

*Bir Belçika şirketi*
*İhraç etmeye başladı*
*Yaparak karton tabut*
*Gelişmekte olan ülkelere*
*Ucuz ederle...*

Gördünüz mü?.. Ne kolay!..

Bir başka temrin, **Savaşı Kim İster?** şiiri için: Şiir, *Savaşı kim ister kim ister savaşı/Sen ister misin/Tezgâhta alın teri döken?"* diye bir üçlükle başlayıp aynı minval üzre *"Ekinine yağmur bekleyen?", "Oğlu askerde ana?"* ... diye diye sekiz üçlükte sürdükten sonra ve berceste mısra olarak *"Savaşı kim ister, kim ister savaşı?"* dizesiyle (baştaki yazımından farklı biçimde (,) ve (?) eklenmiş olarak) bitiyor. Ama ben bu şiirin bitmeyeceğini (bitmediğini değil) iddia edip yazmayı sürdürdüm, bakalım olmuş mu?

Ataol Behramoğlu'nun son dizesini alarak başlıyorum:

*Savaşı kim ister, kim ister savaşı?*
*Sen ister misin*
*Gerdeğe girecek damat?*

*Savaşı kim ister, kim ister savaşı?*
*Sen ister misin*
*Durakta otobüs bekleyen?*

*Savaşı kim ister, kim ister savaşı?*
*Sen ister misin*
*Gurbette kalmış yürek?*

*Savaşı kim ister, kim ister savaşı?*
*Sen ister misin*
*Uçurtması güllü çocuk?*

*Savaşı kim ister, kim ister savaşı?*
*Sen ister misin*
*Şiiri bitmemiş şair?*

.....
.....
.....

Sonrası mı? Sonrası çöl bittiğinde biter mi bitmez mi Ataol Behramoğlu bilir...

Bir temrin de "kafiye" üzerine!.. Şu dörtlük **Bilim Adamı** başlıklı şiirden: *"Bir oğlan geçiyordu/Islık çalarak/Hınzır gözleri/Kıpır kıpırdak.."* Burada (son satırda) söz konusu olan "kıpır kıpır" ya da tek başına "kıpırdak"tır, ama şairin "kıpırdak"taki kafiyeye ihtiyacı olduğundan "kıpır kıpır"ı alamazdı; "kıpır"sız "kıpırdak", neden tercih etmediği meselesiyse herhalde bilemediğimiz bir vezin sorunu olmalı (tabii Türkçe'de "kıpır" diye tek başına bir sözcük olmadığı ya da "kıpır kıpırdak" diye bir deyim olmadığı meselelerini **bir yana** bırakıyorum). Gelin biraz da biz "kafiye" arayalım: *"Bir oğlan geçiyordu/Islık çalarak/ Hınzır gözleri/Çakmak çakmak..."* ya da *"Islık çalarak/.../dört bakarak..."* ya da *"Islık çalarak/.../Fırıl fırıldak..."* ya da *"Islık çalarak/ .../Yeşile çalarak..."*

Gördüğünüz gibi, bir oturuşta (biri "cinaslı" olmak üzere) dört kafiye!..

Artık bu örneklere baktıktan sonra, kitaptaki her "şiir"le ya da "kitabın" doğrudan kendisiyle istediğimiz gibi oynayabileceğimizi, istediğimiz dörtlükleri tek cümleye, istediğimiz cümleleri de istediğimiz sayıda dizelere dönüştürebileceğimizi, şiirleri keyfimizin estiği yerde bitirip keyfimiz estiğinde uzatabileceğimizi... görüldüğü üzre iddia edebiliriz. Bu sonuca varmak, bizi bu kitabın şiirle uzaktan yakından herhangi bir ilişkisi olmadığı gibi bir başka iddiaya taşıyacaktır ki, işin burasında Ataol Behramoğlu'nun **bunları** sadece ve sadece "şair olmak" adına, bu ününü sürdürmek adına yazdığını ileri sürmek, **herhalde** zorunludur. Gene işin burasında, Ataol Behramoğlu şiirindeki ideolojik formasyon zaaflarının kaynağı konusunda uzun uzadıya durmaya da gerek yoktur. Şairin derdi vara vara "şair olma"ya varınca, demek ki "ideoloji" konusunda gösterilmesi gereken duyarlık da (tabii bu bağlamda anılması gereken, bilimdışılık, oportünizm, popülizm vb. **gene bir yana**) gözardı edilebiliyor. Tabii bunun tersi de geçerlidir ve iddiayı diğer taraftan ele alıp: "Bütün bunların (popülizmin, oportünizmin... şairin temsil ettiği sanat anlayışının doğru temsil edilemeyişinin) kaynağında yatan Ataol Behramoğlu'nun ideolojiyi kavrayış ve yansıtıştaki gerekli özen kaygısından uzaklığıdır" demek de mümkün; ama bu konumuzun dışında...

Sonuç olarak (ve hangi kaynaktan yola çıkarsak çıkalım), Ataol Behramoğlu'nun son kitabı **Bebeklerin Ulusu Yok,** yok bir kitaptır; bir yanlışlıklar manzumesidir ve "şair olmak" gibi asgari bir problematiğe adanmıştır. Bu da başta kendisi olmak üzere, şiir adına son derece üzücü bir sonuçtur. □

* **Bebeklerin Ulusu Yok** / Ataol Behramoğlu. Adam Yayınları, Eylül 1988.

** Kitabın kimi yerlerinde "Genel Kurmay" biçiminde yazılan sözcüğün doğru yazımı "genelkurmay" biçiminde olacaktır.

# GÜLTEKİN EMRE

## UMUT UMUT'U ARIYOR

Gece kara örtüsünü örtüyor gözlerime
Şapkamı çıkarıyorum akşama girerken/yatarken
Elimde solmaya başlamış menekşelerle bekliyorum
Düşlerimi (düş mü koydular insanda), kayıyorum
Yelkensiz direklerin gölgesine, balıkçılar nerede
Sayıyorum balıkların sevdalılarını gizlice
Görüyorum kimseye göstermeden acılarını örenlerini
Ağlayanlarını bir ülke gibi içine akıtarak yaşlarını
Sokaklar peşime düşüyor, kırılıyor dallarım

Kırılıyor dallarım, tarih elimdeki olanaklara
Göz dikiyor, dağlardan iniyorum, bozkırda bir atlı
Kuş kanadında selam, susuz toprakların dilinden
Anlamayan bir yatır, köy okullarının önünde yurdu bekleyen
Yalnız başına dalgalanarak rahat uyumanızı sağlayan
Yüzlerce, binlerce şehit kanıyla sırılsıklam, oluyorum
(dağda yalnızlık kötü, çamaşırlar çabuk kirlenir)
Tüm büyüleri takıyorum peşime, muskalar koynumda, okunup
Üflendim el'i olanlarca, bir şey olmaz artık (inşallah) bana

Bir şey olmaz artık (inşallah) bana
Gece kara örtüsünü çekiyor üstümden
Üşüyorum, sarın beni sınırlar, telör-
Güler, giyotinler, idam sehpaları, coplar, ana-
Yasalar, pörsümüş memeler, çift başlı doğan
Çocuklar, hastanelere alınmayan hastalar
Hayali ihracatçılar, kapanmayan yaralarım
Biraraya gelmeyen iki yakalarım, çiçek-
Siz balkonlar, uyku sersemi sokaklar, inti-
Harlara konan yasaklar, muzır yasaları
Haritalar açık duruyor önümde
Pusulaları getirin siz/Korsanlar
Uzun palalarıyla geriye kalan
Günlerimi istiyor benden
Kırılıyor dallarım

Ben bir daha hangi bahar açacağım

## KRAL EDWARD HE-MAN'A KARŞI

# ÇİZGİ ROMANIN YEŞİL RENGİ

Ayşen Anadol

François Truffaut, ünlü filmi **Fahrenheit 451**'de, bilim-kurgu ustası Ray Bradbury'nin bir öyküsünü, kendine özgü sinema diliyle anlatır: Gelecek zamanda belirsiz bir ülkede, kitap, dergi, gazete, yani her türlü basılı yazı yasak. Filmin kahramanını oynayan Oskar Werner bir kitap imha ekibinin başı. Evleri basıyor, kitapları sokağa atıp bir alev makinesiyle hepsini kül ediyor. Nazi Almanya'sındaki kitap dağlarının yakılışına insanın içini ürperten bir göndermedir bu. Kahramanımız mesaisi bitince küçük, şirin evine gidiyor. Kapıda, paspasın üstüne bırakılmış bir "dergi"yi koltuğunun altına sıkıştırıyor, içeri giriyor. Karısı (Julie Christie) adeta donuk gözlerle televizyon seyrederken "dergisini" açıyor, okumaya, hayır, bakmaya başlıyor. Çünkü bir çizgi roman bu ve balon yazıları bile yok.

□

Çizgi romanlara gönderme yapan sinemacı sadece Truffaut değil. Fransız "yeni dalga" yönetmenleri sinema dillerinde çizgi roman efektlerini bilerek ve isteyerek kullandılar. Alain Resnais "Le Centre d'etude des litteratures d'expression graphique" adlı bir kulüp kurmuştu. Seçkin bir grup Fransız aydını bu kulüpte çizgi

*Trajan sütunundan ayrıntı*

romanları önemli bir ifade biçimi olarak inceliyordu. Erotik bir çizgi roman fantazisinin, **Barbarella**'nın yaratıcısı Jean-Claude Forest de bu kulübe üyeydi. Roger Vadim Barbarella'yı filme aktarmış ve o zamanki karısı Jane Fonda'yı filminde oynatmıştı. Alain Resnais çılgın bir çizgi roman koleksiyoncusuydu. **Geçen Yıl Marienbad**'da ve **Muriel** filmlerinde çizgi romanların etkisi kolayca görülebilir: Oyuncuların bir rölyef gibi ön plana çıkması için arka planlar beyazlaştırılır; çizgi romanlarda çok sık kullanılan bir efekttir bu. Jean-Luc Godard'ın **Alphaville**'inde "sert ajan" Eddie Constantine, pardesüsü, fötr şapkası ve adeta düz, karton davranışlarıyla tam bir **Dick Tracy**'dir; Amerikalı çizgi romancı Chester Gould'un neredeyse sürrealist çizgi roman kahramanı...

Bir de Londra'daki ünlü Tate Gallery'nin koleksiyonundaki bir tabloya bakalım. Amerikalı avant-garde ressamlardan Roy Lichtenstein'ın **Whaam!** isimli olağanüstü büyük, insanı ezen boyuttaki tablosu, çizgi romanların sanata etkisini gösteren muhteşem bir örnek. Lichtenstein **Whaam!** gibi, ABD'de bir özel koleksiyonda bulunan **Boğulan Kız** tablosunda da, çizgi romancının çalışmasını inceliyor, büyütüyor ve sadeleştiriyor. Böylece desendeki biçimciliği yorumlayabiliyor. Lichtenstein çizgi romanların bir gözlemcisi, bir çözümleyicisi. Boyutları değiştiriyor, orijinaldaki bir çizgiyi kalınlaştırıyor, bir ayrıntıyı belirginleştiriyor, kısacası bir zanaatçının çizgilerini sanata dönüştürüyor.

Lichtenstein obje olarak çizgi romanı bir sanat yapıtına dönüştürüyor, oysa Fransızlar çizgi romanın kendi içinde bir sanat olduğunu düşünüyorlar. Belirli bir kesim için çizgi romanlar, sinemadan sonra 9. sanat.

Şimdi biz bu işi bu kadar abartmayalım. Ancak çizgi romanların çağımızdaki önemini görmek için önce bazı rakamlara göz gezdirelim:

**Newsweek** dergisinin 5 Eylül 1988 tarihli sayısındaki bir incelemede, çoluk çocuk elimizden düşürmediğimiz "çizgi romanların renginin son zamanlarda para rengine daha da çok benzemeye başladığı" belirtiliyor. Derginin verdiği sayılar gerçekten şaşırtıcı. Japonya'da çizgi roman satışlarından elde edilen yıllık gelir neredeyse **3 milyar dolar.** Aynı ülkede geçen yıl çizgi romanlar 1,7 milyar adet satmış, yani kişi başına 10 dergi düşüyor. Meksika Ulusal Popüler Kültür Müzesi'ndeki araştırmacılar, bu ülkedeki çizgi roman dergilerinin tüm süreli yayınların yüzde 80'ini oluşturduğunu söylüyorlar. Filipinler'de haftada 1 milyon adet çizgi roman satılıyor. Üstelik her derginin de ayrıca 10 başka okura, kiralama, ödünç verme yoluyla geçtiğini de hesap ediyorlar ki o zaman rakamlar korkunç boyutlara yükseliyor.

Çizgi romanları alan, değiş tokuş yapanlar sadece çocuklar değil. Yetişkinlerin de artık okurların çok önemli bir kısmını oluşturduğu biliniyor. Çizgi romanlar, gelişkin ülkelerle gelişmekte olan ülkeler arasındaki sınırları da aşıyor. Kitapların pahalı olduğu ve eğitim seviyesinin düşük olduğu yoksul ülkelerde bu ucuz dergilerin çok çekici olması doğal. Ama çizgi romanları sadece eğitimsiz ve yoksul insanlar okumuyor. Batı Almanya ve Japonya'daki çizgi roman pazarı her yıl yüzde 10 oranında genişliyor. Bu iki zengin ve eğitim seviyesi yüksek ülkede çizgi roman okurları, dergilerin renkli sayfaları arasında günlük yaşamın sıkıntılarını unutabiliyorlar. Bazı uzmanlara göre de Japonya ve Meksika'da çizgi romanların bu kadar tutulmasının bir sebebi bu iki ülkenin grafik sanatlarda, kanji ideografları ve Maya glifleri (kabartmaları) biçiminde çok eskiye dayanan bir geleneklerinin olması.

Türkiye'de rakamlar çok kesin değil ama, **Cumhuriyet** gazetesinde çıkan bir yazıda Türkiye'deki çizgi roman yayımcılarının en önemlileri olan Tay ve Alfa Yayınları'nın yöneticileri yıllık tirajlarını toplam 4 milyon adet dergi olarak veriyorlar. Cumhuriyet muhabiri Eser Atilla "her bir romanın ortalama 800 liradan satıldığı düşünülürse çizgi romanın yılda 3 milyar liranın üstünde bir pazar hacmine sahip olduğu ortaya çıkıyor" diyor. **Görüş** dergisinin Kasım 87 sayısında Özkan Taner, 1985'te Türkiye'deki toplam kitap tirajının (ki bunların içinde ders kitapları, dini yayınlar vs. var) sadece 21 milyon adet olduğunu tespit ediyor. Demek ki çizgi romanlar toplam kitap rakamlarının beşte biri ve bu hiç de küçümsenecek bir rakam değil.

□

"Histoire de la Bande Dessinee Belge" isimli kitaplarının önsözünde

Danny de Laet ve Yves Varende şöyle diyorlar: "Başlangıçta küçümsenen, inkâr edilen ve "iyi" toplumun ahlâkçıları ve sansürcüleri tarafından suçlular safına koyulan çizgi roman, öcünü aldı. Her şeyden önce görsel olan bu sanat 'Gutenberg Galaksisi'nde kitle iletişim araçları arasına katılmıştır.(...) Çizgi roman dünyasını oluşturan sanatçılar, zanaatçılar ve ustalar, toplumsal, sanatsal, endüstriyel ve ekonomik rolleri küçümsenemeyecek ve yoksanamayacak profesyonellerdir. Çizgi roman, sanat olduğu kadar, reklamlar, eğitim, propaganda ve tüketim kanalıyla günlük yaşamımızı etkileyen büyük bir sanayidir aynı zamanda."

Reddedemeyeceğimiz bir düşünce bu. Çizgi romanların Yirminci Yüzyıla etkilerine kim gözlerini kapayabilir?

Oysa çizgi roman hiç de yeni, yirminci yüzyıla özgü bir sanat değil. Paleolitik zamanlardaki bir mağara resmini ele alalım: basit, stilize bir çizgi, hafif bir renk, ama bir duyarlık; düşgücünün, düşüncenin su gibi yumuşak çizgilerle açık seçik ama güçlü bir biçimde anlatımı. Çizgi romanlar da buradan yola çıkmıyor mu? Papirüslere yapılan eski Mısır öykü-resimleri, Roma'daki Trajan sütununda imparatorun kahramanlıklarını anlatan ve neredeyse 200 metre uzunluğundaki rölyefler neden ilk çizgi roman sayılmasın? "Bana dikkatle bakın! Hâlâ yaşıyorum ve Tanrı'nın izniyle muzaffer olacağım!" Bu, He-Man'in çığlıklarından biri değil. XI. yüzyılın başında Normandiya dükü William'ın İngiltere'yi fethetmesinin öyküsünden bir bölüm. Bayeux duvar örtüsü adıyla biliniyor. İngiltere'nin Normanlar'ın eline 1066 yılında geçmesinden sonra Canterbury civarındaki marifetli kadınlar keten üstüne renk renk yün ipliklerle William'ın maceralarını işlemişler. Yaklaşık 70 metre uzunlu-

*19.yüzyıl başında çizgi roman: Töpffer*

*Ortaçağın "nakış-roman"ını Canterburgyli kadınlar renkli yünlerle işledi*

*Çizgi roman kahramanlarının atası: Ally Sloper*

ğundaki, bu "nakış-roman" Halley kuyruklu yıldızından ateşte şiş çeviren Normanlar'a kadar günlük hayatın da yer aldığı tam bir macera. Ortaçağın çizgi romanı değilse nedir Bayeux örtüsü?

Her yüzyıldan bir örnek vermek mümkün. Ama biz, gerçek çizgi roman tarzına geçmeden önce 1799-1846 arasında yaşamış olan İsviçreli bir öğretmeni, Rodolphe Töpffer'i analım. Öğrencileri için yaptığı resimli romanlar Goethe'nin cesaretlendirmesi ile yaşamının sonuna doğru basıldı. Mösyö Jabon'un romantik aşk hülyalarına satirik biçimde yaklaşan bu çizgi roman öncüsünün eliptik çizgileri çağdaş karikatür tekniğine çok yaklaşıyor. Çizgilerin böyle olması Bay Töpffer'in gözlerinin bozuk olmasıymış ama ne gam!

Modern çizgi roman dergilerinin belki de ilki 3 Mayıs 1884'te Londra'da yayımlanan **Ally Sloper's Half-Holiday**'dir. Derginin başlığı altında şu ibare var: "Genel olarak yaşlı delikanlılar, gençler, kimseye benzemedikler ve hatta kızlar için göbek-çatlatan, hissî ve ciddi bir seçki." Derginin kahramanı Ally Sloper geçkince, proleter, ama genellikle boşta gezen, durmadan cin içen ve çevresiyle dalga geçen bir adam. Devamlı bir tip oluşturması yüzünden de ilk çağdaş çizgi roman kahramanı olarak kabul ediliyor.

XIX. yüzyılın sonundan itibaren ve özellikle de 1920'lerden sonra çizgi romanlar özellikle İngiltere ve Amerika'da dört bir yanı sardı. Yazının kapsamı içinde değil bunları incelemek, tek tek saymaya bile imkân yok. Ancak artık günümüzde çizgi roman okumayan çocuk var diyemeyeceğimiz gibi, çizgi romanlara en çok karşı çıkan ana babaların bile gizli gizli bunlara göz attıklarını söylemek mümkün.

Çizgi romanların böylesine yaygınlık kazanmasıyla birlikte tabii ki bunlara tepki gösterenlerin sayısı da arttı. Uzmanlar çizgi romanları psikolojik, sosyolojik ve de ekonomik olarak incelediler. Çizgi romanların çocuklara etkisi üzerine düzinelerle kalın kalın kitaplar yazıldı. Kimileri dedi ki çizgi romanları ortadan kaldırmalı, çünkü bunlar çocuklarımızın beynini yıkıyor. Prof. Atalay Yörükoğlu'nun sözleriyle, "Şiddete veya duygusallığa dayalı filmler gibi çizgi roman kahramanları da çocuklar üzerinde olumsuz etki yapmakta, babasının da bu kahramanlar gibi güçlü olmasını beklemektedir. Bu ise kişilik gelişimine zarar vermektedir."

Prof. Yörükoğlu'nun tek bir cümlesinden yola çıkarak çizgi roman karşıtlarını yargılamak gibi bir niyetim yok, üstelik cümlenin dile getirdiği doğru görüşler de var; ama çocukların gelişiminde etken olan unsurların kaçta kaçını oluşturur çizgi romanlar? Eğer biz çocuklarımızı eğitirken onlara en güzel çocuk kitaplarını da okutturabiliyorsak çizgi romanların onların kişiliğine gerçekten zararlı olacağına inanabilir miyiz?

Evet, **He-Man**'de, **Superman**'de, **Yarasa Adam**'daki korkunç bireyselliğin sadece çocuklarda değil yetişkinlerde bile yanlış eğilimlere yolaçacağı çok açık. Ama çizgi romanlar sadece bunlar değil. Goscinny ve Uderzo'nun ölümsüz **Asteriks**'ini He-Man ile bir tutabilir miyiz? "Obeliks ve Şürekası" adlı macerasında Goscinny o parlak zekası ve çözümlemeleriyle kapitalizmin kâr hırsını tatlı tatlı alaya alır. Aynı zamanda reklamcılığın da nefis bir taşlaması vardır bu macerada. Çocukların ve daha da önemlisi yetişkinlerin Asteriks ile Obeliks'in maceralarını okurken hem çok eğleneceklerini hem de belki de farkında olmadan küçük bir toplumda da olsa -kocaman lâflar etmek istemiyorum ama en basit anlatımı bu- emperyalizmin böl ve yönet politikasını göreceklerini iddia edebilirim.

Diyeceğim, çizgi romanın iyisi de var, kötüsü de.

Her şeyin iyisinin kötüsünün olduğu gibi...

Sao Paulo Üniversitesi'nden Prof. Alvaro Moya, **Newsweek** dergisinde şöyle diyor: "Kızgın ana babalar çizgi

romanları sokaklarda yakarlardı. Çizgi romanların çocukları yozlaştırdığı ve onlara antisosyal değerler öğrettiği söylenirdi. Şimdi bu tartışma sona erdi." Brezilyalı bir yayımcı da şöyle diyor: "Televizyon tembellik yaratıyor, oysa çizgi romanlar en azından okuma öğrenmeye yardım ediyor. Biz yayınladığımız çizgi romanların kesinlikle dilbilgisi açısından doğru olmasına böylece de pedagojik bir etkisi olmasına çok dikkat ederiz."

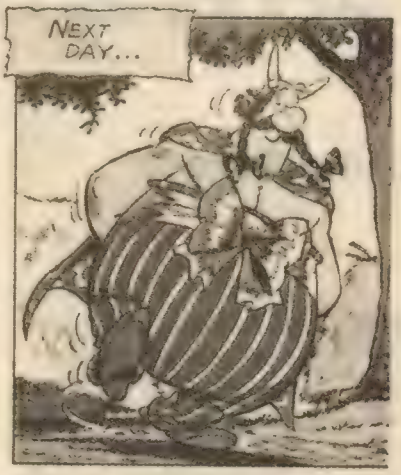
Sadece pedagojik değil siyasi bakımdan da dikkat etmek gerekiyor doğal olarak. Özellikle Amerikan çizgi romanlarındaki "beyaz adamın üstünlüğü" çağrışımları gibi, bütün çizgi romanların gayet belli belirsiz, gayet incelmiş bir biçimde ideolojik mesajlar verdiği bir gerçek. Örneğin son zamanlarda Amerikan çizgi romanı **Marvel**'ın süper kahramanları Güney Afrika'da ırk ayrımcılığına karşı savaşmaya başlamışlar! Filipin hükümeti orduda morali yükseltmek için bir seri çizgi roman yayımlamış. Bunlardan biri, **Yıldız Süvari**, keskin çeneli bir askerin müthiş maceraları sonunda birkaç yüz bin komünist gerillayı nasıl yerlere serdiğini gösteriyormuş. Başka biri "Askerciğim, Seni Seviyorum" başlıklı olanı ise çoğu nedense pek az giyimli genç kadınlar olan sivillerin askerleri ne kadar sevdiklerini gösteriyormuş. Bu arada komünist gerillaların da kendi çizgi romanlarını çıkardıkları söyleniyor. □

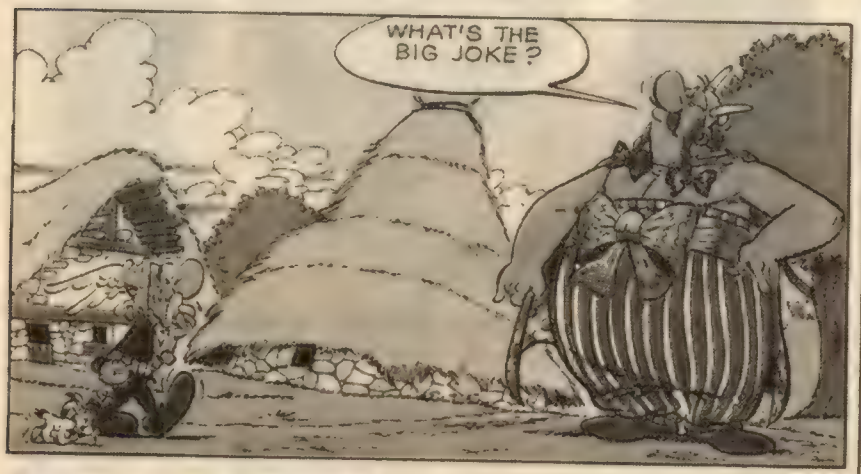
Sonuç olarak, her yaştan insanı beyin tembelliğine sürüklese de sürükleyemese de, ince siyasi mesajlarla bu beyinleri bir güzel yıkasa da yıkayamasa da, tehlikeli bulanlar ne kadar karşı çıksa da, sevenler ellerinden düşürmese de, ortada bir çizgi roman gerçeği var; olağanüstü karmaşık XX. yüzyıl gerçeğinin bir parçası. Gelecekte ne olacak, insanlar yoksa kitap okumayı iyice bırakıp kendilerini tamamen çizgi romana mı verecekler?

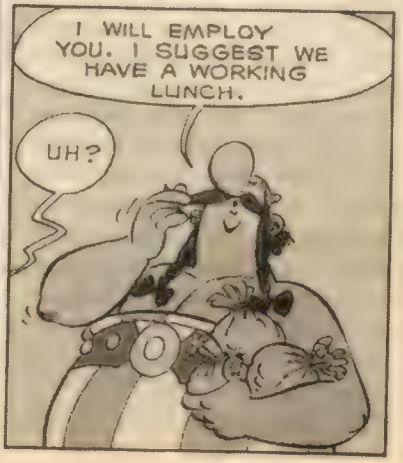
Çizgi romanların tarihini yazan Perry ve Aldridge, geleceğe bakarken görsel sanatların medya teknolojisindeki gelişmelerle daha da yayılacağını, Batı kültüründeki "basılı sözcükler"in geleneksel egemenliğinin çökebileceğini söylüyorlar: "Renkleri, esprileri, yaratıcılıkları ve biçimleri, her şeyin üstünde de zengin fantazi çeşitlemeleriyle" çizgi romanların geleceğin dünyasında daha da önemli bir yeri olacağı inancındalar.

Rivayet muhtelif. Ama biz yazımızın başında sözünü ettiğimiz Truffaut'nun **Fahrenheit 451** filmine dönelim:

Öykü kahramanının işi kitap yakmaktı demiştik ve tek basılı iletişim aracı da yazı balonları bile olmayan çizgi romanlardı. Derken bir gün kahramanımız olağanüstü zengin, gizli bir kütüphanesi olan bir evi basar, kitaplar yine yığınlar halinde dışarı atılır. Ancak kahramanımızda bir merak, belki de bir kuşku uyanmıştır. Bir kitabı ceketinin cebine indiriverir. O an, kahramanımızın sonu ama aslında insanlığının başlangıcıdır. Giderek bir kitap kurdu olur çıkar; artık kendi de bir kurbandır, ama yalnız değildir: Soğuk bir kış günü, yemyeşil bir ormanda, yaşlılar ve çocuklar, kadınlar ve erkekler, kitabın, ak kâğıt üzerine basılı, insanı gerçek insan yapan o yazıların egemenliğine inananlar, kitapların yeniden özgürce basılabildiği, yayılabildiği ve okunabildiği güne kadar, hafızalarına kazıdıkları sözcükleri birbirlerine ezberletmektedirler... □






*Goscinny ve Uderzo'nun Asteriks'i*

## TURHAN SELÇUK İLE SÖYLEŞİ

# ABDÜLCANBAZ HEP SİYASETİN İÇİNDE OLDU

Önder Güvenç

*Turhan Selçuk (Fotoğraf: Lütfü Özkök)*

**Türkiye'deki çizgi roman geleneğinden söz eder misiniz?**

□ Türkiye'ye çizgi roman ilk kez **Çocuk Sesi** dergisiyle 1929 senesinde geldi. Üç, beş yıl sonraki sayılarında Alex Ray Mond'un Flash Gordon adlı çizgi romanı, **Baytekin** adıyla yayınlanmaya başlandı. **Dedektif Nik, Avcı Baytekin** yayınlanıyordu. Dedektif Nik bugün hâlâ devam ediyor, çizerleri ya da yazarları ölse bile çizgi roman devam ediyor. Bu bir endüstri Avrupa'da, Amerika'da. O sıralarda Orhan Tolon adlı bir karikatürist yine **Çocuk Sesi** dergisinde Türklüğün Maceraları adlı yerli bir çizgi roman yaptı. Ahmet Emin'in çıkardığı ilk **Vatan** Gazetesi'nde de çizgi romanlar vardı. Daha sonra **Binbir Roman** Dergisi çıktı. Orada da yoğun olarak çizgi romana yer veriliyordu.

Bizde yoğun olarak başlaması 1970'lerde oldu. Abdi İpekçi o günlerdeki bir konuşmamızda bana: "Hep yabancı çizgi romanlar koyuyoruz gazetelere, neden yerlisi olmasın bunların?" dedi. Ben o güne kadar hiç çizgi romanla uğraşmamıştım, bu teklif karşısında ürktüm birdenbire. O günlerde **Milliyet**'in yanı sıra çalıştığım **Dolmuş** dergisinde de çizgi romanlar çıkıyordu: Oğuz Aral'ın **Mayk Hammer**'i, Suat Yalaz'ın Tarzan'ı yayınlanıyordu. Ben, Bülent Oral'ın kendine göre yorumlayarak değiştirdiği romanları resimliyordum. Abdi İpekçi'nin önerisine rağmen cesaret edemedim bu işe girişmeye, çünkü Batı'da çizgi romanın, çizeri ayrı yazarı ayrı fotoğrafçısı, balonların içini yazanı ayrı; bir ekip işi. Bizde ise o günlerde de bugünlerde de hiç böyle bir adet olmadı. Tek başına alıyorsun götürüyorsun. Bazen gazetelerde, dergilerde biri yazıyor, biri çiziyor rastlıyorum ama hepsi o kadar.

O sıralar işte başladık Abdülcanbaz'a. Aziz Nesin'e teklif ettim 'sen yaz ben çizeyim' dedim. Aziz Nesin

# ABDÜLCANBAZ

## Ey'aman

32 KISIM TEKMİLİ BİRDEN

başladı hikayeye -isim babası da odur- Abdülcanbaz bir turist rehberiydi. Üçkağıtçı bir tip. Amerikalı turistleri gezdiriyor kazık atıyor. Benle beraber Altan Erbulak, Bedri Koraman, Oğuz Aral da başladı Milliyet'te çizmeye. Bu ilk roman 50-60 gün kadar sürdü sanırım. Aziz bıraktı. Zaten isim de koyamıyorduk, o zamanlar, Aziz Nesin'in, Rıfat Ilgaz'ın isimlerinin basında yayınlanması sakıncalıydı. Aziz bırakınca ben de bırakmaya kalktım. Abdi "aman yapma devam et", diye ısrar etti. Ben de gittim Rıfat'a söyledim o da bir süre götürdü. Fakat romanın tam yarısında kesti. Günlük gazete bu, roman kesilmez ki, ne yapacağız iş başa düştü. Ben götürmeye çalıştım, baktım oluyor, biz de yapıyoruz bu işi, hatta daha kolay olmaya başladı. Çünkü onlar çizgiyi hiç düşünmeden yazıyorlardı, ben ise çizgilerle düşünüyordum. Ayrıca o Abdülcanbaz'ın karakteri bana uygun değildi. Rıfat da aynı tipi sürüklemişti. Değiştirmek için ne yapabilirim diye düşünmeye başladım. Abdülcanbaz'ı bir kiralık ev macerasına soktum oradan uyku, rüya derken macerayı bir Osmanlı dönemine aktardım. Abdülcanbaz'ın karakteri hatta tipi bile değişti. Zaman içinde arkadaşları oldu, başka tipler ortaya çıktı, Karanfil Hoca gibi. Bugün bile bazı ilaveler oluyor, iki üç yıl önce bir Dumancı tipi çıktı ortaya ve tuttu da. Üçkağıtçı, Soyguncu, Gözlüklü Sami, yandaşları, düşmanları onların kapışmaları ile 31 yıldır sürüp gitti. Abdülcanbaz hangi dönemde olursa olsun günün siyasi ve sosyal olaylarının hep içinde oldu. Halkın yanında, halkın çıkarları doğrultusunda savaşan, bazen yenik düştü, bazen galip geldi. Dışarda bile bu kadar uzun sürmüş çizgi roman az var sanıyorum. Okuyucu bıkmasın diye Abdülcanbaz'a mekân değiştirmeye, zaman değiştirmeye başladım. Bazen tarih öncesinde yaşıyor bazen uzayı adımlıyordu. Arada sırada sıkıyönetim dönemlerinden geçiyoruz, olağanüstü hallerde çok faydasını gördüm. Olay başka bir çağda geçtiği için o günün problemlerini, olaylarını rahatlıkla koyabiliyordum. Belki farkına varıyorlardı ama tutturacak tarafı kalmıyordu. Gazetelerde ve dergilerde bu işi sürdüren arkadaşlar var, fakat özellikle gazetelerdeki çalışmaların çoğu aslında çizgi hikaye, bu ikisini ayırmak lazım.

**□ Uzun yıllar sürdürdüğünüz Abdülcanbaz deneyiminden de edindiğiniz izlenimlerle çizgi romanın etkinliği konusunda neler söyleyebilirsiniz?**

□ Çizgi roman 20. yüzyılın sonlarına doğru gelişti. Çok etkin bir sanat kolu. Sanat kolu diyebilirim çünkü çok yetenekli grafikçiler var. Müzelik bir tablo kadar güzel resimler çizen grafikçiler var. Kendileri yazmıyorlar ama çiziyorlar. Batı'da çok yaygın bir sanat kolu çizgi roman. Çizer çalışmasını ticari bir sendikaya veriyor, dağıtımını sendika yapıyor. Bütün dünyaya ülkesindeki gazetelere satıyor. Bu tür bir ticari sendika örgütlenmesi çizgi romanın etkinliğini daha da artırıyor. İspanyollar Abdülcanbaz'ı birkaç kez istediler, fakat Abdülcanbaz'ın bizim romanımız olmasından kaynaklanan bir çeviri sorunu var. Çok iyi bir çeviri lazım. Göndermek lazımdı ama biraz üşengeçlik, o sıradaki işlerimin yoğunluğu yüzünden arada unutuldu. Ayrıca filmleri çekiliyor tutan çizgi romanların.

Abdülcanbaz'ı çizdiğim gazetelerin yaptığı okuyucu anketlerinde Abdülcanbaz hep en üstte kaldı. Benim gözlemim, karikatürden daha etken okuyucu üzerinde. Okunması kolay, 20. yüzyıl insanının vakti kısıtlı, televizyon, video ile haşır neşir. Bu arada da gazetede çok rahat okuyacağı bir köşe çizgi roman. Gayet kısa bir sürede okunup tüketiliyor. Fakat bunların çoğu da, etkin idiyoruz ama nasıl etkin? Kimisi beyin yıkıyor, çoğu beyin yıkıyor. Amerikan çizgi romanlarına bakıyorum hepsi kültür emperyalizmi doğrultusunda çalışıyorlar. O çok sevimli ördek kardeş Donald bile bu işi yapıyor. Benim çizgi romanım yoğun şekilde siyasetle içiçeydi. Hatta **Cumhuriyet**'te Osmanlılar'dan Tanzimat'a oradan Kurtuluş Savaşı'na ve çizdiğim günlere kadar getirerek bir özet çıkarmıştım. İlk sosyalist partinin kuruluşunu, işçilerin ayaklanışını, oradan gelerek bütün baskı dönemlerinin romanlarını yaptım. İlgiyle de okundu. Hatta şöyle bir olay olmuştu: **Ortam**'da çıktı sanıyorum. İşkence yapmış bir polis

vardı, bu yüzden polisliği bırakmış, ona soruyorlar "niye işkence yaptın o da 'yahu uyanmamıştım, Abdülcanbaz'ı okuyarak tiyoyu aldım diyor.

□ **Geçmişte *Pekos Bill, Tommiks, Teksas* vb. ile süren çizgi roman tiplemeleri günümüzde *Conan, Yüzbaşı Volkan He-man* gibi yeni tiplemelerle sürdürülüyor. Bunlar arasında *Karaoğlan, Tarkan* gibi 'milli' tipleri de anmak mümkün. Genellikle okuyucuyu (özellikle yeni yetişen kuşağı) oyalamaya, avutmaya ve bir tür düş dünyasına sevk eden çizgi romanın bu türünü nasıl değerlendiriyorsunuz?**

□ Tarık Dursun K. bu tür çizgi romanlar üzerine bir yazı yazmıştı. Bunlar ne yapıyorlar, bunlar ne sanattır ne de bilmem nedir, beyin yıkama araçlarıdır diye. Ben de cevap verdim. Şimdi, hangi sanat dalını alırsanız alın yoz olanları vardır. Tolstoy vardır, Dostoyevski vardır, bir de Best Seller diye satılan aşağılık romanlar vardır. Hatta bunlar sözü edilen çizgi romanlardan daha da aşağılıktır. Çizgi romanın da iyisi vardır, kötüsü vardır. Kötüleri çoğunluktadır, piyasayı sarmışlardır o başka bir şey. Bizde gazete okuyan birinin bu tür çizgi romanlardan etkilenmesi o kadar abartılacak bir şey değil çünkü gazeteler bu çizgi romanlardan daha beterler. Bu sebeple çizgi romanı sınıf sınıf ayırmalı. Gazetelerdeki çizgi hikaye örnekleri ilerde çok daha iyi çalışmaların yapılabileceğini gösteriyor.

Biz de okuduk bunları ama çocuk daha sonra buluyor yolunu. Şu da var ki, televizyon, basın, insana düşünmeyi unutturuyor.

Abdülcanbaz'ın bayağılaşmaması için bu kadar gayret ediyorum, buna rağmen çizgi romanda genel bir kanı var, kötü örnekler veriyor, çocukları kötü etkiliyor diye, bu kanının zamanla yok olacağına inanıyorum. □

## BEHİÇ AK İLE SÖYLEŞİ

# CONAN'DAN ÜRKMÜYORUM

Önder Güvenç

**Gündelik bir yayın organında çalışan bir bant çizerisiniz. Çizgi roman ile bant çizgi ilişkisinden kalkarak bir çizgi roman tanımı yapabilir misiniz?**

□ Çizgi roman ile bant çizgi arasında çok büyük bir ayrım olduğundan söz etmek mümkün değil. Uzun bir bant da bir çizgi roman olabilir. Bu ayrımın teorik temelleri nelerdir tam olarak bilmiyorum. Bu nedenle gayet pragmatik bir ayrım yapıyorum.

□ **Bir tür çizgi roman var ki 4 milyon adet satıyor...**

□ Çizgi romanlar da farklı farklıdır. Çizgi roman çok satar diye bir şey yok. Son derece intim, özel okuyucuyu ilgilendiren çizgi romanlar da olabilir. Bu, çizgi romanların çok okunduğu anlamına gelmez. Çok spesifik bir konuyu ele alan ve çok az kişinin okuduğu çizgi romanlar da olabilir. O yüzden bir takım genellemeler bana yanlış geliyor. Çağımızda her şey o kadar seçenekli olmaya başladı ki, birileri de çıkıp öyle özel şeyler yapıyorlar ki, bu popüler sanat içinde başka bir elit ilişki oluşturabiliyorlar. Daha seçmeci bir tutum oluşturabiliyorlar. Bu anlamda genel tipolojiye çok fazla uymayabiliyorlar. Çizgi romanda da o yüzden bir genelleme yapamıyorum. 4 milyonu ilgilendiren çizgi roman da olabilir, 15 kişiyi ilgilendiren de olabilir. Bu durum çizgi romanın kendi doğasından kaynaklanan bir durum değil. Kullanım tarzıyla ilgilii bir olay. Tıpkı sinema gibi, bir Tarkovski filmini Türkiye'de belki 5 bin kişi hoşlanarak izleyebilir. Bu sinema ile ilgil bir olay değildir. Onun ele alınışıyla ilgili bir olaydır. Artık çağımızda farklı farklı üsluplar aynı alanda bir arada bulunabiliyor. Mimarlıkta, edebiyatta, sinemada çok farklı üsluplar bir arada. Conan'ı Bilal'in yaptığı bir çizgi romanla bir tutamayız. O yüzden çizgi roman var ve şudur diye bir genelleme yapamayız.

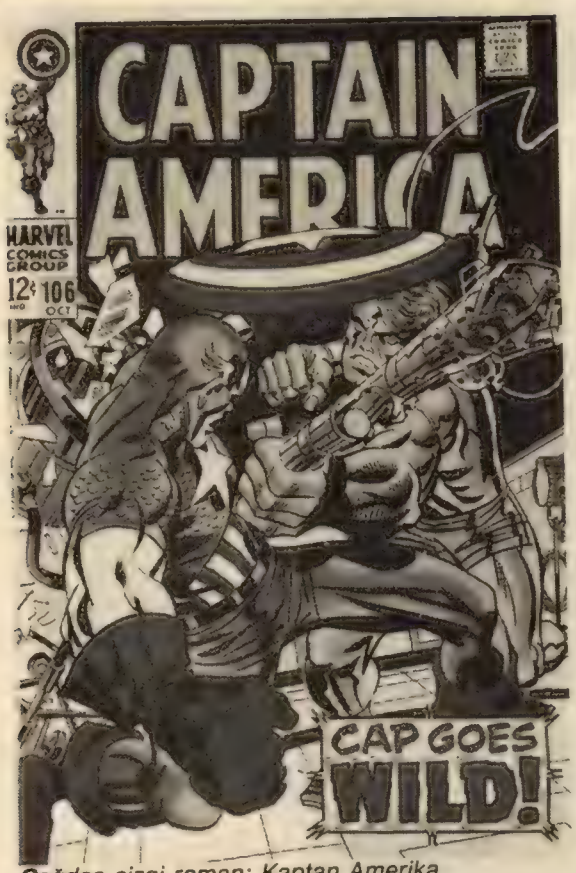
Teksas, Tommiks, Conan türü çizgi romanlar daha çok çocuklara, yetişmekte olanlara hitap eden bir şeydir. Bunu da aslında kritik etmek gerek. Şunlar söylenebilir; bu adamlar üstün insan ideolojisini yaymaya çalışıyorlar diye eleştirilebilinir, ki öyle eleştiriliyor. Okuyucunun önüne hep başarıyı getiriyor. Bu aslında çağdaş üretim tarzının bir sonucu. Bu tarz çizgi roman yaşadığımız dönemin ruhuna çok uygun düşüyor. Yaşadığımız dönemin üretim tarzına çok uygun düşüyor.

Bir de sosyolojik olarak ele alına-

*Frank Frazetta'dan çizgi roman afişi*

mayacak tarzlar olabilir. Yani yaşadığımız dönemin ruhuna -öyle bir ruh varsa tabii- çok uygun düşmeyen şeyler olabilir. Daha özel, bireysel şeyler olabilir. Ben bu ikisini birbirinden ayırıyorum. Conan, Teksas, Tommiks gibi şeylere anneler babalar, "yavrum bunları okuma, bunlar zararlı şeylerdir", diye karşı çıkar. Fakat bu tür romanların neden tuttuğu ile ilgili şöyle yaklaşımlar da var. Katılmıyorum ama ilginç buluyorum: Eti dişleriyle koparak yemeye alışmış bir insanın çağdaş dünyadaki betonlar arasında kaybolmuş avcılık dürtülerini bu tür fetişlerle giderdiğini söylüyorlar. Amerika'da korku filmleri çok tutulur, günde üç tane korku filmi gösterilir. Olay böyle bir sosyolojik boyut kazanmışsa eleştiriye korku filmlerini eleştirerek başlayamayız. Önce sosyolojik boyut kritik edilmelidir. Neden böyle oluyor ve nasıl bir işlev kazanıyor. Çağdaş dünyada çocuklar hiçbir şekilde doğayla doğru dürüst bir ilişki içine giremiyorlar. Kıramadıkları bu ilişkiler büyük ölçüde temsili faaliyetlerle sınırlanmış oluyor. Doğayla ilişkisi sınırlanmış, kendi bedenini bütünsel olarak tanıma olanağı bulamayan insanın, spor, oyun, eğlence, çalışma gibi saatleri son derece ihtisaslaşmış olan bir insanın hayatına çok uygun Conan. Çünkü onun hayatında vahşi duygularının giderileceği bir an vardır. Orada da işte ihtisaslaşmış olarak Conan devreye giriyor. Belki o zaman Conan'ın içeriğinin kritiğinden çok, çağdaş yaşama tarzını kritik etmemiz gerekiyor. İhtisaslaşmış zaman zinciri içinde insanın yemek yemeye ayırdığı bir zaman varsa avcılık dürtülerini gidermeye, üstün insan duygularını gidermeye de gereksinim duyduğu bir an vardır. Bu yüzden söz konusu çizgi romanlara insan hayatının bütününü belirliyor diye bakamayız.

Bu anlamda, insanlara bu yanlıştır, bu doğrudur gibi bir ilköğretmen tavrını doğru bulmuyorum. Birtakım bürokratlar gibi çocuklar bu yanlıştır, spor böyle yapılır gibi yaklaşılmamalıdır. Kültürde beğeni söz konusudur. Doğru ya da yanlış gibi kavramlarla kültüre yaklaşamayız. İsteyen istediğini giyebilir, seçebilir. Beğenen



*Çağdaş çizgi roman: Kaptan Amerika*

bunu seçecektir, beğenmeyen almayacaktır. Toplam olarak bu yanlıştır diyemeyiz. Ancak ben tercih etmiyorum diyebiliriz.

☐ **Sizin tercih etmemenizin sebebi ne acaba?**

☐ Ben sevmiyorum.

☐ **Neden sevmiyorsunuz?**

☐ Nedeni, mesela avcılık dürtülerimi avcılık yapmaya çalışarak giderdiğim, sporu bizzat yaparak gidermeyi sevdiğim için. Öyle bir çağda yaşıyoruz ki her alanda farklılıklar olacak ve bunları yok etmeye çalışamayız. Bunlar kritik edilebilir ama mesela beni Conan ve benzerlerinin 4 milyon satması çok fazla ürkütmüyor. Beni asıl ürküten bu ürküntünün nereden ileri geldiği. Korku filmlerinin de çok fazla yaygınlaşması beni ürkütmüyor. Fakat medyalar dünyasına çok fazla teslim olmuş bir aydını ve bütün her şeyin medyalar tarafından belirlendiğini düşünen bir aydını ürkütür. Ben bütün insanların da o şekilde etkilendiği kanısında değilim. Çünkü onun dışında pratikler var, çok daha fazla da belirleyebiliyorlar. Medyaların çok önemli bir yanı var fakat insan bunu aşabilir.

☐ **Sizin çizgi çalışmalarınızdaki sorunsalınız...**

☐ Benim çizgi romanlarımda Conan'daki sorunsal yok. Yaptığım tam tersi. Gündelik bir gazetede çalışıyorum ve özellikle gündelik olmayan bir şey yapmaya çalışıyorum; bir tavır olarak. Bir gündelikleşme yaşıyoruz. Gündelikleşmenin de belli argümanları ve söylemi var. Parlamentoyla, cinayet olaylarıyla, televizyonla, trafik kazalarıyla oluşan bir söylem ve gündem. O söylemin dışında her zaman güncel olan ama her zaman arenaya gelmeyen olaylar var ki bu olaylar temel olarak hayatımızı belirleyen olaylar. Bir işçinin güncel olması için ya madende kaza geçirmesi ya da milli piyangodan ikramiye çıkması lazım. Her zaman yaşayan ve her zaman güncel olanın izini sürmek istiyorum. Teksas, Tommiks türü çizgi romanlarda ise ne böyle bir güncellik ne de güncel olmayan bir şey var.

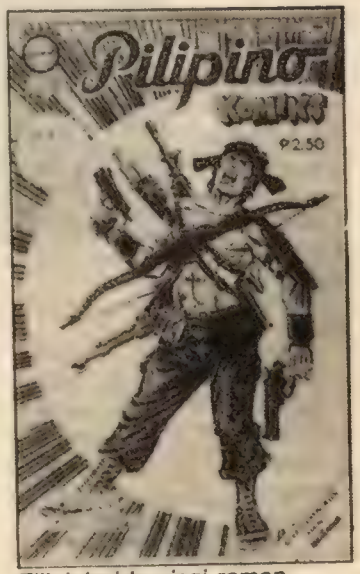
Üçüncü Dünya Savaşı çıkmadığına ve çıkmayacağına göre bu tür çizgi romanların etkisi abartılıyor gibi geliyor bana. Çağımızın insanı çok yönlü ve eklektik bir insan. Ben mesela çok normal insanları çiziyorum, hiçbir zaman kahraman olamayacak kendim gibi insanları çiziyorum. Siz de benim gibi yapın diye bir şey diyebilir miyim? Bu çok aptalca ve çağa aykırı bir şey olur.

Conan, Tommiks, Teksas gibi resimli romanların "çizeri yok" diyebiliriz. Yani bizim çizdiklerimize göre, sanayi tipi üretilmesine karşın, tıpkı zanaat tarzı bir üretim gibi, belirgin bir tipoloji içinde hareket ederler. Nasıl Anadolu'da 18.yy'da yapılmış bir evin bugün bildiğimiz anlamda "mimarı" yoksa ve belirli bir yöredeki o ev yörenin tipolojisine uygun olmak zorundaysa... bu tür çizgi romanlar da böyle bir özellik taşırlar; yani çizerin "bireyselliği" o kadar önemli değildir. Benim çizdiğimin ise bir çizeri var. Benim çizdiğimi, karşınıza alıp eleştirebilirsiniz. Fakat Conan için bunu yaptığınızda karşınıza bir tipoloji çıkar ki, bunun eleştirisi mesleki olmaktan çok sosyolojik olmak zorundadır.

Bu tür çizgi romanların ortak özelliklerinden biri de püriten olmaları. Fakat bunlara getirilen eleştirilerin de aynı tuzağa düşme ve püriten olma tehlikesi unutulmamalı. Bugün püriten bir ahlâk oluşturup, her şeyi ona göre eleştirdiğinizde o kadar fazla şeyi dışarıda bırakırsınız ki, bu sadece dindar bir alt kültür oluşturmamıza neden olur...

Çağımızda eleştiriye şu noktadan başlamak gerekiyor: Artık her şey var, bunlar olacak ve hiçbir zaman yok olmayacak ve yok olmaması da doğal olanıdır. Bu noktadan kalkarak kritik etmek gerekiyor. Orta çağda yaşamıyoruz artık.

Gotik ya da Barok dönem gibi çağa damgasını vuran tek bir üslup yok artık. Bugün baktığımızda hepsini birarada yaşıyor görüyoruz. Hiçbirisi birbirinin üzerine basmadan birlikte yaşıyorlar. ☐



*Filipinler'de çizgi roman*

# REŞİT ERGENER

## BİR PARÇA BEN

Diyelim, kendileri yetmiyordu birilerine
Beni kullandılar kendi yerlerine
Hiç bulamayacakları bir yere sakladım bir parça ben'i
Yola çıkarken yalnız, o bir parça ben vardı elimde

Kürek mahkumları, sürgünler ve göçmen işçilerle aynı geminin güvertesinde
Birer parça ben gizli, her birimizin içinde
Böyle olacağını bilmiyorduk, bakışlarımızdan anladık
Geçmiş yoktu artık, geleceği düşleyemiyorduk.

Yıllar var, ayrıyım kendimden
-Yalnız bir parça ben var elimde-
Her işi yaptım, senin için çalıştım
Bir korsan gemisinde tayfayım şimdi

Kimsenin görmediklerini görüyorum, hiç gidilmemiş ülkelerde
Anılarını biriktiriyorum kuşların ve bitkilerin, rüzgâr ve su seslerinin
Tam ortasında bir boğuşmanın fırtınayla ya da düşmanla, durup
Sessizce içimden dizeler diziyorum.

Her gören bir ben düşlüyor bende
Öykülerimi dinleyenler de öyle
Ben de kendimi düşlüyorum
Bir parça ben'imi gizliyorum.

Sana haberlerimi gönderiyorum, alıyor olmalısın
Geceleri kamaramda, tekneye "şıp, şıp" vuran dalga seslerini dinliyorum
Hiçbir yere varmayacak bir yolculuğun gürültüsü bu sesler
Sana döndüğümü düşlüyorum.

Bir akşam, beni, bana getirecek gemim
Ufkumda gemimi göreceğim, gemimden beni
Bir akşam, bana döneceğim
Seni göreceğim.

Şimdi üzerinde arsız gezginlerin gezindiği terk edilmiş bir kentin var,
oraya döneceğim
O kent terk edilmemeliydi, bu filmi baştan çekeceğim
Eskisinden daha ışıltılı olacak kentin
Her şeyi, orada göreceğim.

Kentine, yurduna dönen bir göçmen gibi sevinçli
Bir korsan reisi gibi mağrur
Kentine, ümmetine dönen bir peygamber gibi gireceğim
ve yine yalnız bir parça ben olacak elimde

Bir parça ben ... Bir taş parçasından antik bir kenti
Bir kafatası parçasından insanın geçmişini
Kurar gibi kurabilmek için, yeniden ben'i
Yalnız, bir parça ben

Gemim iskelende bağlı, acele etmeyeceğim
Geceleri de para bozuyor olmalı sarrafların sokaklarında
Onlara her şeyimi vereceğim, yalnız bir parça ben'imi alacaklar
Bir parça ben bozduracağım, sana harcayacağım

# MAHMUD DERVİŞ

Arapça'dan Çeviren: Lütfullah Bender

## ÖLÜMÜ SEVİYORLAR BENİM

Ölümü seviyorlar benim, "Bizimdi. Bizdendi." diyebilmek için! Duydum ayak seslerini, duydum. Tak. Tak... Yirmi yıldır yürüyorlar gecenin duvarında. Yaklaşıyorlar. Geliyorlar. Açmıyorlar kapıyı. Ama işte giriyorlar şu an. Dışarıya çıkıyor üçü: Şair, Katil ve Okur. Ve sordum: "Şarap içmez misiniz?". Dediler ki, "İçeriz". "Ne zaman kurşun sıkacaksınız kafama?". Dediler ki, "Hele dur!". Kadehleri dizdiler ve türküler söylediler halk için. "Ne zaman" dedim, "Ne zaman başlayacaksınız beni öldürmeye?". Dediler ki, "Başladık bile.. Neden ayakkabı gönderdin ruha? Söyle!". Dedim ki, "Yeryüzünde yürüyebilmesi için". Dediler ki, "Toprak kapkarayken, şiiri neden beyaz yazdın sen?". "Yüreğime" dedim, "çünkü dökülüyor tam otuz deniz". "Nedendir" dediler, "Fransız şarabına tutkunluğun?". Dedim ki, "En güzel kadına vurgunum"... "Ölümün nasıl olsun?". "Çatıdan geçen yıldızlar gibi masmavi... Biraz daha şarap alır mısınız?". Dediler ki, "Alırız". "Yavaş olun" dedim, "Rica ederim, ağır ağır öldürün beni ki son şiirimi yazayım, kalbimin kadını için". Ama onlar... Gülüyorlar, gülüyorlar ve hiçbir şeyi çalmıyorlar evden, kalbimin kadınına söyleyeceğim sözlerden başka, çalmıyorlar evden hiçbir şeyi...

## AYAK SESLERİ

Sürekli
Yaklaşan ayak sesleri duyuyoruz geceleri
Sürekli
Kapılar fırlayıp kaçıyor odamızdan
Uzaklaşan bulutlar misali

Yatağımdaki mavi gölgeni
Kim çekiyor her gece?
Ayak sesleri geliyor
Gözlerin yurdumdur, kollarınsa
Bir çember, bedenimi çevreleyen.
Ayak sesleri geliyor...
Ey Şehrâzâd
Niye kaçıyor beni resmeden gölge?
Bir ağaç ol
Gölgeni göreyim
Bir ay ol
Gölgeni göreyim
Bir hançer ol
Gölgeni göreyim gölgemde
Küller arasındaki bir gül biçiminde!

Sürekli
Yaklaşan ayak sesleri duyuyoruz geceleri
Sürgün yerim oluyorsun ve hapishanem
Ha gayret
Öldür beni tek hamlede
N'olur öldürme beni
Yaklaşan ayak sesleriyle!

## DOĞUR BENİ... DOĞUR Kİ BİLEYİM

Hangi toprakta öleceğim? Hangi toprakta dirileceğim? Doğur beni...
(Doğur ki bileyim
Selam sabahın ateşini hazırlayan kadın, selam sana, selam

Sana birkaç armağan sunacağım an gelmedi mi? Sana döneceğim an
(gelmedi mi daha?
Saçların uzun mu hâlâ ömrümüzden, seni selamlamak için göklere, sana
(uzanan bulut ağacından?
Doğur beni, yurdumun sütünü emeyim senden, çocuk kalayım kollarının
(arasında, çocuk kalayım
Sonsuza dek, sonsuza... Çok gördüm anneciğim çok gördüm. Doğur beni,
(avuçlarının arasında kalayım.
Beni sevdiğinde, bir hiç uğruna türküler söyler misin yine, ağlar mısın?
(Anneciğim! Yoksa ellerimi
Seraptan bir kadının beline mi doladım? Kumları kucaklıyorum, gölgeyi
(kucaklıyorum. Sana/kendime dönebilecek miyim?
Senin annenin de bir annesi, bahçedeki incirin bir bulutu vardır. Yalnız
(ve umarsız koyma beni. Ellerini istiyorum
Kalbimi taşıyabilmek için. Sesini özlüyorum anneciğim, ekmeğini! Her şeyi
(özlüyorum. Kendimi özlüyorum... Seni özlüyorum.

# ESKİ İSTANBUL'DAN BİR SES

**Herkül Millas**

Aleksandra Papadopulu Yunan edebiyatının önemli bir yazarıdır. 1867 yılında İstanbul'da Hasköy'de (Rumca Vlanga'da) doğmuş, 1906 yılında Yedikule'de (Eptapirgos'ta) ölmüştür. İkiyüze yakın öykü yazmıştır, bir de romanı vardır.

A.Papadopulu (vurgu sondan ikinci hecededir), daha 1896 yılında değerli bir yazar olarak kabul edilmiş ve o zamanın bir antolojisinde en tanınmış Yunan yazarlarının yanında -G.Viziinos, A.Papadiamandis, K.Palamas, E.Drosinis, G.Ksenopulos, A.Karkavitsas gibi- tek kadın yazar olarak yer almıştı.

Doğma büyüme İstanbullu olmakla birlikte bu bayan yazarı herhalde Türk edebiyatı tarihi içinde düşünemeyiz. Hem Yunanca yazmış hem de zamanının Yunan ulusçu ideolojisinin etkisinde kalmıştı. Devir "Megali Idea" yıllarıydı. Ama başka bir açıdan baktığımızda bu yazarın İstanbul'la, Osmanlı ve Türkiye toplumuyla ilginç bir ilişki içinde olduğunu görebiliriz. A.Papadopulu'nun dünyası çokuluslu Osmanlı toplumunun ticaret burjuvazisinin dünyasıdır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Yunan tüccarlar (bunlara Rumenler'i, Bulgarlar'ı ve Sırplar'ı da katmak gerek) Batı ile ticaret ilişkilerini sürdüren sınıftır; Osmanlı toplumunun gerçek burjuva sınıfıdır. Yani, bu öykülerde Osmanlı Devleti'nin ticaret burjuvazisinin ve onların etrafında yer alan her türlü insanın -doktorun, öğretmenin, öğrencinin, kadınların- yaşamını buluyoruz.

Bu yazarın Yunan edebiyatındaki önemli yeri de yine bu aynı toplumsal nedenden kaynaklanmaktadır. Yunan ulusunun en güçlü, en köklü, en gerçek burjuva sınıfı İstanbul'da yaşamıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, bugünkü Yunanistan topraklarındaki toplum yapısını ve yaşamını yansıtan Yunan edebiyatı bir taşra edebiyatıdır. A.Papadopulu'nun dünyası ise, ticaretin, bankacılığın ve bunun sonuncunda zenginliğin ve burjuva yaşamının ve anlayışının egemen olduğu bir "Avrupai" yaşamdır. Bu öykülerde, İstanbul'da ticaret burjuvazisinin doğuşuyla, burjuva kültürünün ve anlayışın da -kültür dernekleri, okulları, sergileri, sayfiye yerleri, aydınları, bankerleri, metresleri, tiyatroları, maskeli baloları, yükselme tutkuları ve paraya düşkünlükleriyle- nasıl birlikte geliştiğini görebilmekteyiz. Osmanlı toplumunun bu dinamik yanı A.Papadopulu'nun öykülerinde sergilenmektedir.

Bu yazarla aynı yıllarda yaşamış olan ve gene burjuva yaşamını yansıtmış olan büyük öykücülerle [örneğin Anton Çehov'la (1860-1904) ya da Guy de Maupassant'la (1850-1893)] kıyaslanamaz. Bu çapta büyük bir yazar değildir doğal olarak. Balkanlar'ın edebiyatı o yıllarda sınırlı bir gelişme göstermişti. Papadopulu arada aşırı duygusallığa hatta ucuz romantizme kaymıştır. Öykülerinin bir bölümü didaktizme varmıştır. Ve bu didaktizm o zamanın İstanbul toplumunun dünya anlayışı sınırları içinde kalmıştı. Öykülerinin son paragrafları kimi zaman öyküyü bir "sonuca" vardırma kaygısını sezdirmektedir okuyucuya. Sanki -büyük yazarların tersine- yaşamı resmetmek yeterli değilmiş gibi. Ne de -örneğin Çehov'da gördüğümüz- toplumsal güçlerin derinlemesine bir sezişini görebiliyoruz bu öykülerde.

Ama bu eksikliklerıyle bile bu bayan yazar hâlâ ilgiyle okunabilmektedir. Ele aldığı kimseler canlı ve inandırıcıdırlar. Kahramanlarının davranışları genellikle toplumsal çevresiyle anlaşılır, olumlu bir uyum içindedirler. Anlatışı akıcıdır. Etrafına özel bir dikkatle bakmış olduğu hemen belli olmaktadır; her davranışın nedenlerine varma çabası tüm yapıtında izlenebilir.

Çok ilginç başka bir yanı da kadın sorununa yaklaşımıdır. Öykülerinde kadınlar önemli bir yer kaplar ve bu kadınlara bakış açısı şaşırtıcı derecede ileri bir anlayışı göstermektedir. Bütünüyle zamanının ahlak anlayışını aşamamakla birlikte kadının toplum içindeki ezilmişliğini, güzel, açık, içten ve çarpıcı bir biçimde vermektedir. Erkeklerin bu konudaki sorumluluğu, iki yüzlü davranışları, çelişkileri öylesine çağdaş ki ... Sanki bugün hâlâ 1890'ları yaşıyormuşuz gibi!

"Özür" adlı öyküsü Haliç'in Fener yöresinde geçer. Patrikhane ve "Ulusun Büyük Okulu" -sonraları "Fener Lisesi"- hemen oralardadır. Varlıklı komşular var yanıbaşlarında...

Yüzyıl sonra bugün, başka bir kadın yüzünden karısını terkeden bir erkek, Haliç civarında yaşayan kızını görmek üzere eski evine döndüğünde, ufak ayrıntılar bir yana -örgü örme ve kayık gibi- karı-koca ilişkileri çok mu farklıdır acaba? □

# ÖZÜR

Kısa bir not gönderdi; Ağlaiya'nın ağır hasta olduğunu ve şu anda onu beklemekte olduğunu bildirdi.

Son on iki yıldır ayrı yaşamaktalar. On iki yıldır bu evde kapanıp kalmıştı. Saçları kırlaşmış, alnı kırışık doluydu. Parmakları kanatlanmış gibi hızla örgü örmekte, artık solmaya yüz tutmuş ve gözlüklerle silahlanmış büyük mavi gözleri örgü şişlerini izlemektedir. Giysisi kara, yüreği de öylesine karaydı.

Hemen yanıbaşında bulunan pencere, kadına durgun Haliç körfezini göstermektedir. Limanın kımıltısız yüzeyinde seyreden büyük tekneleri her gördüğünde aynı sözleri fısıldardı:

"Dev dalgaları doğuran ya da hafifçe kımıldayan direşmez denizin durgun limanları vardır, oysa insanın yaşamı limandan yoksundur".

Patrikhanenin çanı akşam ayinini bildirdi. Bayan Pulheriya telaşla fırladı yerinden, her zaman yaptığının tersine bu kez haç çıkarmayı da unutarak.

Ördüğü çoraptan bir kaç ilmik kaçtı gözlerini odanın kapısına dikerken. Örgüsüne devam etmek istedi ama parmakları titriyordu, beceremedi. Mavrikos, kedisi, ilmik yumağıyla oynuyordu.

Kapı vuruldu: Bayan Pulheriya yerinden fırladı, ayağa kalktı.

Aynaya yaklaştı.

Tanrım, nasıl da çirkindi! Soluk, zayıf, canlı bir ölü gibi.

Saçlarını düzeltti hafifçe -bir kadın bunu yaşamının en kritik anında bile unutmaz- ve Mavrikos'un açtığı yumağı yeniden sarıverdi. Ayak sesleri yaklaştı. Yüreği hızla vurdu. Ayak sesleri yaklaştıkça yürek atışı da hızlanıyordu.

Koca göbekli, şişman, kıpkırmızı yanaklı, tap taze traşlı bir bay girdi odaya, elinde silindir şapkası vardı.

Bayan Pulheriya donmuş elini uzattı. Gözleri parlıyordu.

Markos iskelet gibi zayıf değildi tabii, ama o da yaşlanmıştı; saçlarıyla bıyıkları aklaşmıştı.

Kadının elini alıp öptü. Tombul kıpkırmızı yanaklarından iki yaş aktı. Boğuk ve duygularının etkisiyle kesintiye uğrayan bir sesle fısıldadı:

-Pulheriya, beni affedecek misin?

O, erkeği affetmişti, yumağı açan Mavrikos'u biraz önce affetmiş olduğu gibi.

Nasıl bir sıkıntıl Konuşacak bir şey bulamıyorlardı.

Oysa bir zamanlar bu pencereye yaslanıp nasıl uzun uzun konuşurlardı; daha o zaman o kara gün doğmamıştı, Markos kızlarının öğretmeniyle Avrupa'ya çıkıp gitmemişti.

On iki yıl ondan uzak kalmıştı. On iki yıl boyunca bayan Pulheriya deniz üstündeki bu evde, canlı bir ölü gibi ağladı durdu gizli gizli, hastalıklı kızı görmesin diye.

-Kızımız nasıl? diye fısıldayarak sordu sıkılarak şişman adam.

-Kızımız mı?

Şimdi de yağmur gibi bol göz yaşı bayan Pulheriyanın yüzünü ıslattı.

-Kızımız iyi değil.

Ayağa kalktı, onu izlemesi için işaret etti.

Hapishane gibi kalın duvarlı, sık kafesli geniş bir odada kızı, kızları, uzanmıştı yatağa.

-Ağlaiya!

Hasta kız ağır göz kapaklarını açtı zorlukla. Ama yeniden yumdu, çünkü ışık rahatsız ediciydi. Mum gibi solmuş ve erimiş bir yüzle gülümsedi, kararmış bozuk dişlerini göstererek.

-Baban geldi, yavrum.

Gülümseme yok oldu yüzünden.

Markos yaklaşıp öptü onu tatlılıkla.

-Tanıdın mı beni, Ağlaiya'm?

-Evet, annem hastalığı süresinde dua ettiğinde adını hep anardı.

Alaylı bir biçimde güldü, gözlerini yumdu ve bir yanı üstüne döndü.

Bayan Pulheriya adamı odadan çıkardı.

-Marko, kızına sana beddua etmesini ya da kin beslemesini öğrettiğimi aklına getirme. Ancak biraz sinirli oldu. Ve ben de, iyi olduğum sürede en güzel renklerle boyardım senin anını; ama kriz gelince ağzımdan bazı şeyler kaçırırdım ve kızımız bu sözlere daha fazla önem vermiş anlaşılan. Anlıyor musun beni?

-Evet.

"Büyük Okul"un saati beşi vurdu; bay Markos gitmeye karar verdi. Karısını gezmeye çıkardığı saatti -çünkü şimdi başka bir karısı ve başka çocukları vardı.

-Beni affediyor musun, Pulheriya?

-Affediyorum.

Ayrılırken çok memnundu, çünkü iyi yürekli bir insan gibi davranmıştı, hasta kızını görmek için gitmemesi gerektiği bu eve gitmişti.

Giderken derin bir soluk alıp şöyle düşündü:

-Ama kabahat Pulheriya'nındır. Bu kız temiz havaya, gezmeye çıkmalıydı oysa annesi on iki yıldır bir ev kedisi gibi kapalı kaldı o evde. Hep böyleydi. Gezmeyi sevmezdi. Ne yazık, evlat sevgisi bile kötü huyunu değiştirmeye yetmedi.

Terini silip acele bahçenin parmaklığı dışında onu bekleyen kayığa atlayıverdi.

Kayıverdi kayık hafif sallanarak, biraz önce geçen Haliç vapurunun doğurduğu dalgaların üstünde.

# ALAYÇA TOKGÖZ

## BİR GELİNCİK BİR PERİ

Kırlarda güneş doğunca
Açılır gelincik nazlı narin
Siyah pulları güneşi özler.
Bacağına dolanan sarmaşık
Kaçırır onu güneşe
Yaklaşır ertesi güne
Ama yaşayamaz sabaha
Ala boyar toprağı.
Bir siyahlı kız sarmıştır
Ölümden biraz önce sevmiştir
O bir peridir kırda
Bütün ölen gelinciklere ağlar
Göğsüne bastırır, yaşamla ıslatır
Sevgi verir tohum çalar
Döl hırsızıdır parmak peri
Koyveren ertesi sabah
Albeniyle son bir kez
Güneşe uzanan gelinciği.
Yeşil sapın ucuna bir
Küçük mabet yerleşir
Çin mihrapları gibi aynı
Alı ve siyahı yeşile gömer doğa.

---

Markos sigarasını tüttürdü. Sağladığı özür onu çok sevindirmişti.

İki ayrı pencerede iki kadın ona herbiri ayrı bir biçimde bakıyordu.

Kızı, öksürüyor, devamlı öksürüyor, uzanmış babasına baktıkça gülüyordu ve zayıf düşmüş usu hiç bir şey düşünmüyordu.

Bayan Pulheriya ona baktıkça bağışlanan bir özürün çok saçma bir şey olduğunu düşünüyordu.

-Nasıl affettin onu? Boşa harcanmış olan gençliğim geri mi geldi, yoksa Ağlaiya'm yeniden sağlıklı ve al yanaklı mı oldu?

Pek gülmeyen bayan Pulheriya bu kez gülüyordu, sağladığı özürle sevinç içinde duran bay Marko'ya baktıkça. Anayla kızın gülüşü, Fener'in bu sessiz ve büyük evi içinde tuhaf, çarpıcı bir senfoni oluşturdu. Kendi başına çiçeklerini sulamakta olan komşu despot ürkerek haç çıkardı, çünkü son on iki yıldır hiç bir zaman bu canlı ölünün evinde gülen bir insanın sesini duymamıştı. □

# KAYAKÖY'DE DOSTLUK YEŞERECEK Mİ?

Halûk Güven

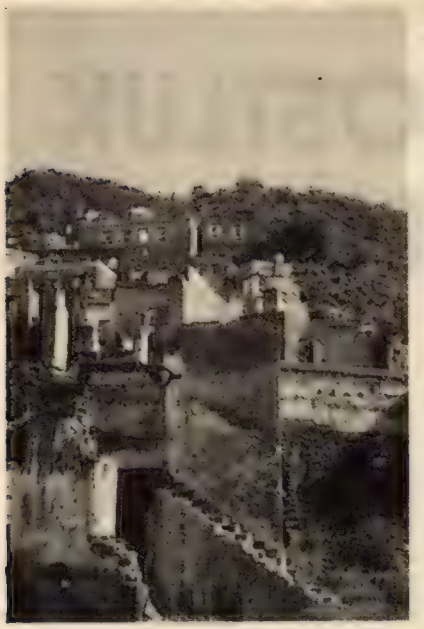
Ortadoğu'nun 'bakkalı, kasabı, manavı' olmayı şimdilik bir yana bırakıp 'bacasız sanayi'miz diye göğsümüzü gere gere konuştuğumuz turizm olayı tam bir gözükaralık örneği yaşıyor. Yanyana getirildiğinde İsrail'in kapladığı topraklar kadar bir büyüklüğe ulaşan 49 yıllığına kiraya verilen topraklar bir yandan müthiş bir talana maruz kalırken diğer yandan da asıl sahiplerinin saf dışı bırakılmasıyla kullanım dışı tutuluyor. Bu gidişin, ardından sürüklediği doğal ve tarihsel mirası yoketmeye yöneldiğini düşündüğümüzde durum daha da bir ciddiyet kazanıyor: Kısa zamanda çok kazanma hırsı şu anda kültürel geçmişi tehdit ediyor dense hiç de abartma sayılmamalıdır. Bu çerçevede olmak üzere turistik yatırım amacıyla gündeme getirilen yerlerden biri de Kayaköy.

Kayaköy, Fethiye'ye bağlı 1922 Mübadelesi'yle Rumlar'ın terkettiği ve o tarihten itibaren de kimsenin yaşamadığı bir köy. Ölü Deniz'i çevreleyen dağların Muğla'ya dönük arka yamacına kurulmuş üç bin beşyüz kadar evde, bir zamanlar yaklaşık yirmi bin kişiyi barındırmış bir köy. Ekilebilir alanlara dokunmadan yerleşimde arazi üzerindeki konumlanışı, komşuluk ilişkileri ve doğanın sunduğu olanaklardan yararlanmayı maksimize eden karakteriyle bölgedeki en büyük **kentsel yerleşim** birimlerinden biri. Denize 1 km. kadar uzaklıkta bulunmasına karşın Kayaköy şu an turizm yatırımcılarının yoğun ilgisine mazhar olmuş durumda.

Bu ilgide Kayaköy'ün turistik yatırıma elverişliğinden çok bir başka özelliği ön plana çıkmakta. Çünkü Kayaköy gerek denize uzaklığı gerekse mevcut evlerin hemen hemen tümünün oturulamaz bir durumda olması, çok büyük miktarlarda altyapı masrafı gerektirmesi gibi nedenlerle cazip bir turizm yatırım alanı olmaktan oldukça uzak. Ancak Kayaköy, coğrafi konumu -ticari bir yatırıma dönüştüğünde denize bağlantıyı sağlayan 1 km.lik alanın da bu kapsamda değerlendirilmesiyle- ve en önemlisi köyün kültürel ve tarihsel özellikleriyle geçmişi düşünüldüğünde turistik bir cazibe haline geliyor.

Kayaköy, ayrıca 1922'ye kadar Türk ve Rum halklarının birlikte, barış içinde yaşamasına tanık olmuş bir özelliğe de sahip. Türk ve Yunan hükümetlerinin Davos Zirvesi sonucu izlemeye başladığı politika, bugüne kadar kendi kaderini sessizce yaşamakta olan bu beldeyi bir turizm yatırım alanı olarak birden gündeme getirdi.

Yatırımlarını daha çok madencilik ve tekstil sektörlerinde yoğunlaştıran Yer Holding bugünlerde Kayaköy'le oldukça yakından ilgileniyor. Ortakları arasında bir Amerikan tekeli ile Ahmet Özal'ın da adının geçtiği yeni bir yatırım ortaklığıyla Yer Holding, Kayaköy'ü bir tatil köyü yapmak üzere projeler geliştiriyor. Erkal Güngören, Saim Bugay gibi mimarlarla Nail Çakırhan'ın proje danışmanlığını yaptığı Yer Holding, Kayaköy'ün yukarıda saydığımız tarihsel-



kültürel özelliklerini bir pazarlama unsuru olarak değerlendirmekte, projeleri gerçekleştiği takdirde bu beldeyi üst gelir grubundan yabancı turistlerin kullanımına sunmayı amaçlamaktadır.

Öte yandan kıyı yağmacılığı ve turistik yatırım amacıyla doğal, tarihsel sit alanlarının yok edilmesine karşı harekete geçen Mimarlar Odası, Kayaköy'ün sahip olduğu özellikler dolayısıyla Türk-Yunan Dostluk Derneği ve Muğla Belediyesi'nin de katılımını sağlayarak alternatif bir proe geliştirip Kayaköy'ün kültürel-tarihsel özelliklerinin korunarak **Türk-Yunan Barış ve Dostluk Köyü** olmasını önermektedir.

1-2 Ekim 1988 tarihleri arasında bölgeye yapılan bir geziyle Türkiye Mühendis ve Mimarlar Odaları'na üye mimar odalarından kalabalık bir grup ve basın mensuplarıyla Muğlalılar'ın da katıldığı bir forum düzenlenerek Mimarlar Odası'nın proje önerileri tartışıldı. Forum sonunda katılanların ortak imzalarıyla aşağıda alınan kararlar ilgili yerlere ulaştırılmak üzere harekete geçildi.

## FORUM KARARLARI

Daha önce Mimarlar Odası ve Türk-Yunan Dostluk Derneği yöneticilerinin yaptıkları çalışmalar ve öneriler ışığında.

1 Ekim 1988 Cumartesi günü Kayaköy'de yapılan incelemeler çerçevesinde,

Muğla Belediye Başkanlığı'nın, Muğlalılar'ın, Kayaköylüler'in yakın ilgi ve konukseverliği ortamında bir araya gelen:

-Yunanlı Mimar, Bilim Adamı, Sanatçı ve Gazeteciler,

-Türkiyeli Mimar, mühendis, bilimadamı, sanatçı, gazeteci ve yazarlar,

-Mimarlar Odası ve Türk-Yunan Dostluk Derneği yöneticileri,

-Muğla Belediye Başkanlığı ve yetkilileri,

-Turizm yatırımcıları,

-Muğlalılar ve Kayaköylüler,

Aşağıdaki kararları almışlardır.

1922 Mübadelesi sonunda Rum sakinlerinin mübadele yolu ile terk ettikleri Kayaköy'ün,

1- Türk-Yunan Barış ve Dostluk Köyü olarak, ekonomik, sosyal ve kültürel bir bütünlük ve kesintisiz gelişen bir süreç içinde, yeniden yaşama kavuşturulması girişimlerini ve çabalarını, iki ülke ve halkları arasında barışın ve dostluğun yapılandırılması ve bu yolla dünya barışına bir katkı olarak görür ve destekler,

2- Forum, Kayaköy'ün barış ve dostluk köyü olarak iki ülke düşünürlerinin, bilim adamlarının, sanatçılarının, mimarlarının, mühendislerinin, organizasyonlarının, ortak düşünce ve çabalarının ürünü olarak gerçekleştirilmesini diler,

Yaşamının sürekliliğinin de bu anlayışla sağlanabileceğini önemle belirtir.

3- Forum, Kayaköy'ün

Toplumlar ve kültürler arası ilişki ve etkilişimi esas alan bir turizm anlayışının yanı sıra, yaşamının tüm mevsimler boyu sürekliliğini sağlayacak şekilde Araştırma Merkezi ve Eğitim Merkezi gibi fonksiyonlar ile zenginleştirilmesini önerir.

Bu doğrultuda, Ege Kültürleri Araştırma Merkezi ve master düzeyinde eğitim yapacak, sanat ve kültür tarihi, mimarlık, plastik sanatlar, arkeoloji, antropolji, etnoloji vd. dalları içeren Uluslararası EĞİTİM MERKEZİ oluşturulması girişimlerine başlanmasını önerir,

4- Forum, Kayaköy'ün yaşama kavuşturulması eylemini, mimari tasarım ve inşai bir eylemden önce bir yöntem ve oradaki yaşamın sürekliliğinin temeli olan insan ve yaşam organizasyonları sorunu olarak görür,

Bu doğrultuda ve aynı zamanda finansman sorununu da çözecek şekilde,

a) Mimarlar Odası ve Türk-Yunan Dostluk Derneği'nin öncülüğü ve güvenirliğinde, çok ortaklı turizm kooperatiflerinin ve şirketlerinin kurulmasını,

b) Yatırımcı şirketlerin koordineli olarak bu belgenin ilkeleri çerçevesinde girişim içinde yer almalarını,

c) Kayaköy'deki sürekli yaşamın bir parçası olarak Kayaköylüler'in bir kooperatif oluşturarak sistem içinde yer almalarının gerekli ve yararlı olduğunu,

d) Sistem içinde yeralan organizasyonların yetkililerinden oluşan bir üst komitenin süratle gerçekleştirilmesini, bir master projenin hazırlanması çalışmalarına başlanmasını,

e) Araştırma ve eğitim merkezi için uluslararası girişimlerde bulunulmasını,

f) İki ülkenin sanatçı, düşünür ve bilim adamları çerçevesinde tek tek yapıların kendi adlarına ve kendi finansmanları ile restore edilmesi çağrısının yapılmasını önerir,

5- Forum, Türkiye ve Yunanistan hükümetlerinin bu ortak çabayı her yönü ile destekleyeceklerini kuvvetle ümit eder. Öncelikle Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin, Başbakanlığın ilgili Devlet, Dışişleri, Kültür ve Turizm, Sanayi ve Ticaret, Bayındırlık ve İskan Bakanlıklarının her türlü desteği ve kolaylığı sağlayacağına inanarak,

Türk-Yunan Dostluk Derneği Başkanı Sayın Ekrem Akurgal'ın başkanlığında Mimarlar Odası Kayaköy Komitesi, diğer katılımcı kuruluşların temsilcileri ile birlikte, başbakanlık ve ilgili bakanlıklar düzeyinde ivedilikle temasa geçilmesini öngörür.

6- İlgili ve yetkililerin Kayaköy çevresinde her türlü yapılaşmayı gözden geçirerek olumsuz gelişmelere engel olmasını,

7- Forum, katılanları, yazın adamlarını, basın temsilcilerini forum kararları doğrultusunda çaba göstermeye ve insiyatiflerini kullanmaya çağırır. □

# KÜLTÜR MİRASI, TURİZM, KAYAKÖY

Yücel Gürsel

Ülkemizde bugün bir turizm fetişizmi yaşanmaktadır. Turizm, sanki bizi ekonomik olarak kurtaracakmış gibi, sanayii de ikinci plana iten bir biçimde ele alınmakta ve öyle lanse edilmektedir. Yatırımlar ve krediler üretimde nesnel karşılıkları olmayan bir biçimde ve plan dışı kullanılıyor. Ne var ki dünyanın en güzel yerlerini 49 yıllığına kiralayan firmalar ya yatırım yapamıyorlar ya da yapılanlar o güzelim değerleri gerçekten çirkinleştiren, öldürüp yok eden yatırımlar haline geliyorlar. Burada temel bir bozukluk var.

Bize yıllar önce örnek gösterilen İspanya'daki turizm olayı Franko döneminin ürünüdür. İstedikleri gibi plan yapabildikleri o faşizm döneminde uluslararası turizm tekelleri tarafından İspanya sahilleri taşlaştırılmıştır. Avrupalı turist artık İspanya'ya gitmemektedir. Aynı durum Fransa, İtalya ve Yunanistan için de geçerlidir. Geriye yalnızca Anadolu sahilleri kalmıştır ve turizm şirketleri için de cazip bir yatırım alanıdır.

Nedir uluslararası turizm tekellerinin kullandıkları model? Ben buna "Paket Turizmi" diyorum. Şirketler bir uçağa ya da otobüse doldurdukları belli sayıda turisti bir paket kavramı içinde bir tatil köyüne getiriyorlar. Orada 15-20 gün onları eğlendiriyorlar. Ancak burada büyük bir sahtekarlığa da tanık olunur: Turiste cazip bir görünüm sunmak ve yöresellik adına bir turistik otelin ya da tatil köyünün bahçesinde bir kenarda bezdirme yapan şalvarlı insanlar, rakkase oynatan Doğulu bir mihrace ya da bir deve!

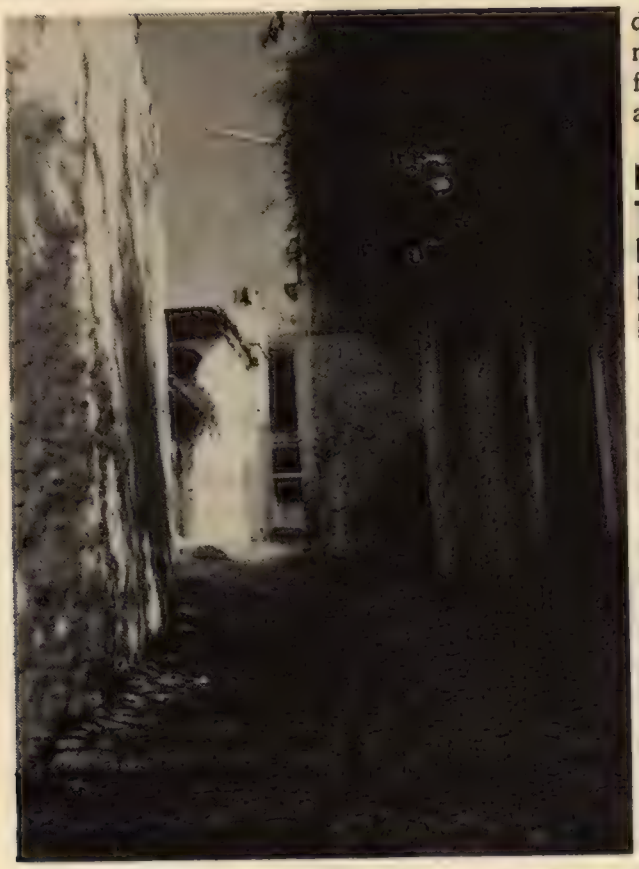
Yabancı turizm yatırımcısı tatil köyünün mimarisini de empoze ediyor. Antalya'da böyle bir örnek var: ESKA'nın yaptığı tatil köyünde kubbeli kemerli taklit bir Selçuk mimarisi uygulandı.

Bu tür sahtekarlıkların altında insanların paketlenip sömürülmesi anlayışı yatmaktadır. Bütün turizm faaliyeti buna göre düzenlenmiştir.

Alışveriş için turistler belli bir dükkana götürülüp oradan alışverişe zorlanıyorlar. Burada özellikle turistler için üretilmiş, bizim ulusuzumun yaşayan kültürel özelliklerini değil bazı firmaların satış için ürettikleri, baştan savma hiçbir anlam ve değer taşımayan incik boncuk satılır. Bu dünya turizminde de bir dejenerasyonun göstergesidir ve vazgeçilmesi gerekir.

Bu yanlış turizm anlayışına Mimarlar Odası olarak getirdiğimiz görüş, ki bu da belki uygarlık tarihinin binlerce yıllık birikiminin ürünüdür,

*Kayaköyde kilise*



turizmin halklar ve kültürler arasında bir alışveriş, bir iletişim ve etkileşim olması gereğidir. O halde bunun için önce kültürel özgünlüklerin yaşatılması gerekir. Zaten özellikle Anadolu, farklı özgün ve diğer kültürlerle etkileşim içinde binlerce yıllık bir birikimin sahibi olarak dünyanın en zengin bölgelerinden biridir. Bu birikimin korunması gerekir. Burada da ortaya ciddi sorunlar çıkmaktadır. Devlet ya da bazı kurumlar yasalarla bu birikimi korumaya çalışıyorlar. Oysa kültürün asıl koruyucuları kültürlerin gerçek yaratıcıları olan halklardır. Turizmin bu yanı dünya halkları arasında barışı besleyen en önemli motivlerden birisidir de: Birbirlerini, kültürlerini tanıyan, bir dostluğu paylaşan halklar düşman olamazlar. Mimarlar Odası "Kayaköy Barış ve Dostluk Köyü Olsun" derken de bu noktadan hareket etmektedir. Ancak burada turizm bizim tek hareket noktamız değildir. Geçmişten bize miras kalan kültürler onları süreklileştirecek maddi koşullarla birlikte korunabilirler. Müze gibi korumak anlayışı artık iflas etmiştir ve bu yolla da kültür mirası çağdaş insanın yaşamında canlı bir faktör olarak yer alamamaktadır.

## NEDEN TÜRK-YUNAN BARIŞ VE DOSTLUK KÖYÜ?

Her şeyden önce Kayaköy Kurtuluş Savaşı sonrası gerçekleşen 1922 Mübadelesi ile terk edilmiş bir Rum yerleşimi. Kurtuluş Savaşı bilindiği gibi o dönemin emperyalist ülkelerinin kışkırtması sonucu Yunanlılar'ın Anadolu'yu işgaline karşı verilen bir savaştı. İşgal sırasında kışkırtmalarla Rumlar da savaşın içinde yer aldılar. Sonunda Rumlar yüzlerce yıl yaşadıkları bu yerleri terk etmek zorunda kaldılar. Yani "Mübadale"nin gerçek nedeni Türkiye ile Yunanistan arasında çıkan savaştır.

Barış ve dostluk havasının bugün hükümetler arasında sürdürülen görüşmeler düzeyinden çıkartılıp, iki halk arasında sürekliliği esas alan, ete kemiğe bürünmüş bir barış haline gelmesi gerekmektedir. Kayaköy, bu yönüyle ele alınması, gerçekleştirilmesinin tasarlanması başka alanlarda da hayat bulması gereken bir model olmalıdır. Konuyla ilgili olarak yapılan FORUM ve tartışmalarda buranın bir Dünya Barış Köyü olması da önerilmiştir. Oysa Kayaköy hem nesnel karşılığı olan bir Türk Yunan Barış ve Dostluk Köyü olmalı hem de kültür mirasının korunmasında tekrarlanabilen bir model olmalıdır.

Tekrarlanabilir modelden anladığımız ise Anadolu'nun pek çok yerine yayılmış kültür mirasının korunması modeline de ışık tutmalıdır. Bu modelle biz hem *barışı* hem de *kültürü koruma* olayı olarak Kayaköylüler'in de içinde yer aldıkları bir uygulamayı amaçlıyoruz.

İşin tam da burasında karşımıza bir finansman ve tabii turizm fonksiyonu çıkıyor. Burada biraz durup Kayaköy'ün özelliklerine, ondan almamız gereken derslere bakalım.

Kayaköy bir yerleşim birimi olarak çok eski değil. Yaklaşık 200 yıllık bir geçmişi var. Dünyanın endüstri devrimini yaşadığı bir zamana denk geliyor kuruluşu. Kolayca inşaat yapabilecekleri düz arazileri olmasına karşın orada insanlar yamaçlara yerleşmişler. Aynı durum Muğla'daki diğer Antik yerleşimlerde de var. 2-3 bin yıl öncesinde durum bu. Bir de şimdi yapılana bakalım:

Biz şimdi kıyılarımızda narenciye bahçelerini yok edip tatil köyleri ya da evleri yapıyoruz. Demek ki biz onlardan çok daha geri durumdayız. Onlar inşaatı kolay olduğu halde verimli araziye dokunmuyor, biz bilim adamları, mühendis ve mimarları olan bir toplum olarak tersini yapıyor, yok ediyoruz. Demek ki ilk almamız gereken ders bu.

Kayaköy üç binden fazla konutu ve yirmi bine yaklaşan nüfusuyla oldukça büyük bir yerleşimdi. Buna rağmen o yerleşim kurulurken hiçbir ev bir diğerinin manzarasını, güneşini kesmiyor. Çok sıkı bir dostluk ve komşuluğu, mahremiyeti de koruyarak sağlayacak bir mimari uygulanıyor. Doğanın verdiği nimetlerden de azami yarar sağlıyorlar. Kaldırım ve yaya yolları öyle düzenleniyor ki bir yandan toprağın yağmur suyundan yararlanması düşünülürken fazlasının genel amaçlı kullanım için toplanacağı sarnıçlar sistemi geliştiriliyor.

Bugün 2-3 bin konutluk kooperatif yerleşimlerine baktığımızda aynı büyüklükteki bir arazinin nasıl akıldışı kullanılabileceğinin örneklerini görürüz. Doğanın nimetlerini kendimize bela haline getirmek için elimizden geleni yapıyoruz: Taş kaplı yolları olduğu gibi normal olarak çim bitmesi gereken kaldırımları bile asfaltla kaplayıp yağmur suyunu taşan kanallara gönderiyoruz.

İşte bir model olarak Kayaköy'ün bugün de yararlanabileceğimiz bunun gibi pek çok özelliği var.

Geçmişimizde dünya kültürüne ör-

# ALİ HADİ GÖZÜTOK

## DİLSİZ

yalnız akrepler değil
dilini kaybetmiş yürekler de batırır
kuyruğunu sırtına

adı intihar olur
ya da taş gibi yaşanır sokaklarda

bir elinde düello kırığı bir kabza
bir elinde kayıp halay
geçmiş karşısına tarihin
ve ırmakların
meydan okuyor kendine sessizlik

*Eylül'88 Bursa Cezaevi*

nek olacak zengin bir mimari mirasımız olmasına karşın uluslararası düzeyde bir mimarlık yaratamıyoruz. Batı bizim kültürümüzü bizden daha iyi öğrenmiş ve mimarlık literatürüne geçirmiş durumda. Bu birikim çağdaş mimarlık için birebir kaynaklar olarak değerlendirilemiyor. İşte Batı'da bu kültürleri *yaşamak* isteyen insanlar var. Üstelik konunun uzmanları değiller ve çoğunluğu oluşturanlar da bu insanlar.

Bu örnekler başka bir konuyu da gündeme getiriyor. Bugün bütün dünya ülkeleri bir arayış içindedir. Batı kendi kentlerini, kendi insanını uygarlığın bütün imkanlarına rağmen mutlu toplum haline getiremiyor. En gelişmiş toplum sayılan İsveç, aynı zamanda alkol kullanma oranının en yüksek olduğu bir ülke. Ardından ABD geliyor. O büyük zenginlik, mutlu bir yaşam çevresi yaratmakta tıkanmış vaziyette.

Bu söylediklerimizin ışığında bizim tekrarlanabilir bir model olarak Kayaköy'de gerçekleştirmeyi tasarladığımız projede turizm faktörü, esas olarak kültürel mirası korumaya yöneliktir. Yani Kayaköy aslında turizm olmadan da yaşayan bir yer olmalıdır. Orada belli üretim ve kültür faaliyetleri sürekli olmalıdır. Ayrıca Kayaköy Ege Kültürleri Araştırma Merkezi, bir eğitim ve kültür merkezi olsun, Kayaköylüler de aynı zamanda belli bir ekonomik faaliyeti sürdürsün istiyoruz. Model olarak bu projeyle sağlanacak yararlardan birisi de elbette şudur: Efes, Miletos gibi mevcut olan yüzlerce antik kentlerin civarındaki yerleşimler modernleştirilerek orada yaşayan insanlar o çevrenin doğal koruyucusu olmalı yaşadıkları kültürü öğrenmelidir.

Bugün kalkıp Londra'da bir yere, bir şatoya gidersiniz. O şatonun civarındaki köylüler onun tarihini bilir. Bundan da onur duyar. Kültürel değerlere sahip çıkmak da böyle olur.

Günümüzde turizm hizmeti o yörelere 5 yıldızlı oteller dikip tatil köylerine paketlenmiş insanları rehberlere terkederek sürdürülmektedir. Durum böyle olunca elbette ona göre uluslararası standartlar da getirilmektedir. Mantıklı gibi görünmekle birlikte bu standartlar mevcut özgün kültürel birikimi kolaylıkla tahribe dönüşmektedir. Önce çevre bozulmakta, çok daha kitlesel kullanılması gereken doğal güzellikler sınırlanmakta, koylar kapatılmaktadır.

Uluslararası standartta hizmet personeli bulunmadığı için astronomik rakkamlarla otel müdürü transferleri yapılmakta, o da olmazsa müdür ithal edilmektedir. Aynı şekilde diğer kadroları sağlamak için turizm okulları açılmakta. Rehber yetiştirmek için kurslar açılıp Türkiye'deki binlerce yıllık birikime sahip o değişik kültürler ezberletilmeye çalışılmakta. Oysa insanın insana hizmet etmesi binlerce yıllık kültür birikiminde zaten vardır. Üstelik normal bir turist de kalkıp o beş yıldızlı otellerde değil, merak ettiği, öğrenmek istediği kültürün içinde, o yöre halkının evlerinde kalmayı tercih ediyor. İşte sömürü ilişkisine dönüşmemiş gerçek, kitlesel turizmi, kültürlerarası alışverişi, karşılıklı etkileşimi sağlamanın yolu budur. Bütün dünyada da doğal olan, olması gereken budur. □

# BİR RÖNESANS ANLAYIŞI TASLAĞI

Tibor Klaniczay*

Çağdaş düşünürler Rönesans kavramını, 15. ve 16. yüzyılların büyük kültürel yenilenme fenomenleri için ilk kez "renascentes litterae" deyiminde kullanmışlardır. Ortaçağ'ın yerini alan yeni kültür, bilim ve sanat bu düşünürlere binlerce yıl önce çökmüş olan Antik kültürün yeniden doğuşu olarak görünmüştür. O günden bu yana yapılan araştırmalar, Antik kültürün kazanımlarından birçoğunun yeniden canlandırılışının Avrupa kültüründeki bu yeni çağın özünü değil, sadece önemli bir fenomenini oluşturduğunu kanıtlamıştır. Ayrıca bu araştırmalar, Ortaçağ'ın insanlık tarihinde "barbar", "karanlık" bir dönem olduğu anlayışını da çürütmüştür, çünkü Rönesans'ın başlamasına Ortaçağ'ın kazanımlarıyla sonuçları olanak sağlamıştır. Bu nedenle bilimsel araştırmalar Rönesans kategorisini, tarihsel-kültürtarihsel içeriğini belirledikten ve bir biçem (stil) olarak ana hatlarını betimledikten sonra başlangıçtaki anlamından bağımsız bir biçimde uygulamaya başlamışlardır. Buna göre Rönesans, sanat ve edebiyatın evrensel biçemini de içeren tarihsel bir kategori, Avrupa kültüründe Ortaçağ'ı izleyen büyük bir dönem kavramı olmaktadır.

Rönesans'ın toplumsal temelini, Ortaçağ'ın son yüzyıl içinde Avrupa'nın en gelişmiş ülkelerinde para ekonomisi ve meta üretiminin gelişmesiyle kapitalist ekonomi yolunu açacak kadar güçlenmiş, kendini feodal bağlardan kurtarmış, ekonomik ve birçok durumda siyasal iktidarı ele geçirme savaşına başlamış olan burjuvazi oluşturmaktadır. Gerçi -İtalya'da birkaç kent devleti ve Hollanda'nın bir bölümü dışında- feodal sınıfı henüz iktidardan uzaklaştırmak mümkün olmamıştı, ama gelişmenin yeni ilerici yönsemelerinin taşıyıcısı olarak burjuvazi, çağın kültürel üstyapısının, ideolojisinin ve sanatının oluşmasında belirleyici girişimleri üstlenmişti bile. Böylece Rönesans, tarih sahnesine çıkan burjuvazinin yeni toplumsal, siyasal ve ideolojik beklentilerinin, yaşamı onaylama ve tadını çıkarma çabalarının, bilgilenmeye duyduğu görülmemiş ölçüde büyük bir isteğin, beğenisinin ve sanatsal biçeminin ifadesi olmuştur.

Feodal mülk sahipliğinin devinimsizliğini yansıtan Ortaçağ'a özgü dinsel dünya imgesi Rönesans çağının burjuvazisi için anlamını yitirmişti; bu yeni sınıfın görüş tarzı paranın, sermayenin devingenliği tarafından biçimlenmişti. Din burjuvaziye dünyada olup bitenler hakkında doyurucu bir açıklamada bulunmuyordu, çünkü edinilen deneyimler, hele insan gerekli yeteneğe ve beceriye de sahipse, para sayesinde her şeyin değişebileceğini gösteriyordu. Kilise tarafından değişmezliği öne sürülen toplum büyük bir hızla değişiyordu; kimi iktidar sahipleri göz açıp kapayana kadar devriliyor, kurnaz iş adamları kolaylıkla prenslik sanları ediniyor, doğuştan soyluluk yerini burjuva zenginliğine, bilgiye, insan iradesine ve Makyavelist "virtu"ya (erdemlere) bırakıyordu. Rönesans insanı dünyadaki şeylerin ve toplumun tanrı tarafından yönlendirilmediğini görmüş, ama gerçek maddi, ekonomik mekanizmayı farkedemediği için tüm olup bitenlerin ve değişmelerin açıklanışını insanda aramıştır. Bu nedenle dikkatini tanrıdan insana, öte dünyadan bu dünyaya çevirmiştir. İnsan ve doğa ilgisinin, araştırmalarının, sanat ve edebiyatın nesnesi durumuna gelmiştir: Zenginliklerin yaratıcısı olarak insan ve insanın kaynağı olarak doğa. Birçok bilgin insan anatomisini ve doğa yasalarını incelemeye başlamış; gözüpek kaşifler dünyanın bilinmeyen bölgelerini ortaya çıkarmak için yollara düşmüş; ateşli silahlar, kitap basımı gibi teknik kazanımlar birbirini izlemeye başlamıştır. Yazarlar kalemleriyle, ressamlar fırçalarıyla insanoğlunun güzelliğini, dünyevi duyguların zenginliğini ve doğanın görkemini egemen kılmışlardır. Acı çekilen bir yer olmaktan çıkan dünyada yaşam, öte dünyaya hazırlık yapılan bir zaman dilim değildi artık; dünya ve yaşam yararlanılması, tadının çıkarılması gereken bir hazineydi. Zaman giderek büyük bir değer kazanmıştı; Ortaçağ'a özgü dünya görüşünün etkisinden kurtulan insanoğlu kendini, her şeyi yapabilecek denli güçlü hissediyordu.

Rönesans düşü, yani Rönesans'ta ifadesini bulan çabaların hedefi dünya, doğa ve insan arasında her şeyi kapsayan bir uyumun sağlanmasıydı. Rönesans'ın bilgileri, Ortaçağ anlayışının tersine dünya ile doğanın insana düşman olmayıp, özdeş olduklarını, insanla dünya arasında uyumun sağlanması için bir olanağın bu-

lunduğunu sezmişlerdi. Ne var ki, yeni, çelişkisiz bir dünya tasarımı sadece verilmiş bir söz, düş ve bir umut olarak kalmıştır. Gerçeklikte -çağın gerçekliğinde- gerçek uyuma ulaşmak mümkün olmamıştır. Sınıfsal çıkarlarıyla savunduğu idealler arasında baştan beri uzlaşmaz çelişkiler bulunan Rönesans burjuvazisi yeni bir dünyanın propagandasını yaparken, yeni -ve birçok bakımdan daha acımasız ve de duygusuz- bir sömürü biçimini kurmakta ve savunmaktaydı. Ressamlar ve heykelciler insanların yetkinliğini düşlerken ve düşüncelerini tuvale, mermere işlerken, yeni egemen sınıf özgürlük ve insanlık sloganlarıyla iktidarını kurarak Avrupa'da milyonlarca insanı sefalete itiyor, halk ayaklanmalarını kanlı bir şekilde bastırıyor, sömürgelerde inanılmaz bir acımasızlıkla kırımlar düzenliyordu. Rönesans'ın en yetkin idealleriyle tasarımları bu yüzden sadece yürekli ve de görkemli bir düşülkünün fragmanları olarak kalmışlardır.

Ancak bu düşülkünün ve uyumun perspektifleri, o çağın insanlarını yaratıcı edimler ve ilerleme yoluna sokmaya yetmişti. Rönesans'ın bilgeleri, yazarları ve sanatçıları manastırlara kapanan insanlar değildi, daha çok yaşamın içinde yer alıyorlardı. Engels'in bugün de geçerli olan sözleriyle bu çağ, "insanlığın o güne kadar gördüğü en büyük ilerletici devrimdi; devlere gereksinim duyan ve devler yaratan, düşünce, tutku ve karakterde, çokyönlülük ve bilgelikte devler yaratan bir çağdı. Modern burjuva iktidarını kuran insanlar burjuva sınırlamaları dışında başka herhangi bir sınırlamayla karşı karşıya değildiler... O dönemin kahramanları, insanı sınırlayan, tek yanlı duruma getiren etkilerini kendilerinden sonra gelenlerde sık sık hissettiğimiz işbölümünün tutsağı olmamışlardı henüz. Ama özellikle onlara özgü olan şey, hemen hemen hepsinin çağın devinimi içinde, pratik savaşımda yer almaları, yan tutmaları ve kiminin söz ve yazıyla, kiminin kılıçla, kimilerinin de her ikisiyle birlikte savaşmalarıydı. İşte kendilerini gerçek insan yapan karakter gücü ve yetkinliği de buradan kaynaklanmaktadır"[1].

Burjuvazi Ortaçağ'ın dinsel dünya görüşüne ve kültürüne karşı Antikçağ bilim ve sanatını bir savaş aracı olarak yenileyebildiği sürece başarıyla savaşabilmiştir. Antik kültür gerçi tümüyle farklı bir toplumsal formasyonun -köleci toplumun- üstyapısıydı, ama para ekonomisine dayalı kentsel ve dünyevi karakteri nedeniyle, sona eren Ortaçağ'daki kent burjuvazisi bu kültür içinde kendi isteklerine uygun düşen pek çok özellik keşfetmiştir. Ortaçağ'ın sonlarında İtalyan kentlerinin kapitalist gelişme yönünden ön sırada yer alması nedeniyle Rönesans kültürü öncelikle, Antik anıtlarla geleneklerin en yoğun olduğu yerlerde yaygınlaşmıştır. Böylece Antik kültürünün yeniden keşfedilişi toplam Rönesans kültürünü belirlemiştir. Rönesans kültürünün insaniçinciliği ve Antik kültürünün özel bir biçimde yüceltilişi, Rönesans'ın en önemli düşünsel akımında, yani Hümanizmde anlatımını bulmaktadır. Hümanizm Rönesans burjuvazisinin dünyevi ideolojisidir ve özünün insan (homo) olduğunu etimolojik yönden de dışavurmaktadır. Bu yeni, zaman zaman devrimci dünya görüşü Antik görünüme büründüğü ve içeriği, hayran kalınan Antik sanatçıların etkisiyle yüceltildiği için, hümanizm kavramı aynı zamanda filolojik, özellikle Latinceye ilişkin dünyevi bilgeliği de tanımlamaktadır. Böylece Hümanizm tarihsel bir terim olarak gerçi birbirine çok yakın, ama öte yandan birbirinden ayrılabilen iki anlam taşımaktadır: Hem belirli burjuva - ideolojik bir içeriği hem de belirli klasik bir kültürü ve bilimsel bir tavrı kapsamına almaktadır.

Antik kültüre öykünülmesi ve çağın kültürlü insanları için zorunlu hümanist bilimsel tavır, edebiyatla bilimin Ortaçağ'a özgü uluslarötesi birliğinin Rönesans'ta bile korunmasına yardımcı olmuştur. Bu durum Hümanizm aracılığıyla sadece korunup yaşatılmakla kalmayan, tersine yeniden canlandırılan Latince tarafından da desteklenmiştir. Ortaçağ'daki kilise Latincesinin tersine hümanistler klasik Latinceyi başlangıçtaki arılığı içinde kullanmışlar ve Avrupa'nın birçok ülkesinde yazarların, bilgelerin ortak "anadili" durumuna getirmişlerdir. Latin ve Yunan klasikleri,

**"Burjuvazi Ortaçağ'ın dinsel dünya görüşüne ve kültürüne karşı Antikçağ bilim ve sanatını bir savaş aracı olarak yenileyebildiği sürece başarıyla savaşabilmiştir."**

bu Latin-hümanist bilimin ve edebiyatın idealleri, örnekleri ve kaynakları durumuna geldiği için, bilimde filoloji, edebiyatta da taklit egemen fenomenler olmuşlardır.

Dehalarla düşün yaşamı seçkinlerinin Latin-hümanist kültürün birliğinde ifadesini bulan kozmopolitizmi, ilerici burjuva düşüncelerinin ve modern edebiyat biçimlerinin hazırlanmasında önemi yadsınmaz olumlu bir rol oynamıştır. Rönesans burjuvazisinin bu "enternasyonalizmi" öncelikle çağın ilk yarısında etkili olmuş, ancak burjuvazinin geniş katmanlarının ileri hareketi ve burjuva bilincinin oluşumu ulus için gerekli temelin yaratılmasını hazırlamış ve ulusal çabaları ön plana çıkarmıştır. Rönesans kültüründe bu sonuncu fenomen ilk sırayı almış ve kalıcılaşmıştır: Daha gelişkin ülkelerde oluşan burjuva uluslar ve hareketler dağınık feodal ülkeleri ulusal devletler halinde bir araya getirmişlerdir. Sonuçta "lingua vulgaris" Latince üzerinde kesin egemenliğini kurmuştur. Avrupa halklarının tarihinde Rönesans ulusalcılık yönünden bir kahramanlık dönemi, ileri ülkelerde ulusların doğuşu ve aynı zamanda kendine özgü karakteriyle ulusal edebiyatların oluşması çağıdır. Latin hümanizmi de özgün düşünceleri ve filolojiye gösterdiği ilgiyle bu sürecin ilerlemesine büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Hümanistler halkların geçmişlerini ve özgülüklerini ortaya çıkarmışlar, ulusal özelliklerin bilincine varılmasını sağlamışlardır; anadillerin "keşfedilmesi", bu dillerin değerlerine ilişkin bilgiler ve dilbilgisi sistemlerinin kurallara bağlanışı da hüma-

**"Antik kültüre öykünülmesi ve çağın kültürlü insanları için zorunlu hümanist bilimsel tavır, edebiyatla bilimin Ortaçağ'a özgü uluslarötesi birliğinin Rönesans'ta bile korunmasına yardımcı olmuştur."**

nistlerin bilime karşı duydukları ilgi sayesinde gerçekleşebilmiştir.

Ulusal ilkenin zaferi, Avrupa'nın birçok ülkesinde Latin Avrupası'nın en evrensel kuruluşu olan Roma kilisesinin konumunun geriletilmesiyle tepe noktasına ulaşmıştır. Bu durum, Rönesans burjuvazisinin dinsel hareketi olan Reformasyon'un eseridir. Reformasyon'un da, Rönesans ve Hümanizme benzer köklü yeni bir fenomen olmasına karşın, aralarında olağanüstü çelişkili bir ilişki bulunmaktaydı. Rönesans dindarlıkta, inançla uyum sağlayabiliyordu, ancak bu onun dünyevileştirilmiş ve hazcı, dinde de insanı arayan hümanist ya da daha çok çökmekte olan bir inancın dış biçimi için geçerliydi. İlkel doğabilimsel bilgiler nedeniyle tanrı kavramını hümanist aydınların bilincinden silmek mümkün olmamışsa da bu kavram yine de dipdüzeye itilmiş ve dogmatik dinin yerine içrek, Yeni-Platoncu felsefe ile başka akımlar geçmiştir. Reformasyon ise Rönesans'la uyuşan bu dindarlığa tepki göstermiş, reforme edilmesini istemiş ve bunu gerçekleştirmiştir; böylece dinin konumunu güçlendirerek tanrı ile öte dünyayı, Rönesans ve Hümanizm tarafından uzaklaştırılmaya çalışılan yerine yeniden getirmiştir. Bunun sonucunda Reformasyon, Ortaçağ sanatında putataparlığı ve Rönesans'ta dinsizliği gördüğü için, Rönesans'ın dünyevi sanatına karşı çıkmış, hatta genelinde sanat düşmanı durumuna gelmiştir. Edebiyatta da sadece dinin ya da Hıristiyan ahlakının hizmetine girebilen yapıtlara değer vermiştir.

Ancak bütün bu fenomenler tümüyle yeni bir temele dayanıyorlardı; tıpkı Rönesans gibi Katolik Ortaçağ'ına sırt çevirerek ve karşıt konuma geçerek bu fenomenler, burjuvazinin ilerici çabalarından biri olarak meydana çıkmışlardır. Feodalizmin uluslararası örgütü olan Roma kilisesini ve onun en önemli ideolojik dayanaklarını yıkmak, böylece feodal düzenin "kutsallık maskesi"ni aşağı indirmek, feodalizme karşı genel bir saldırıya geçmiş olan sınıfın çıkarınaydı. Demek ki Reformasyon'un toplumsal kökleri önemli noktalarda Rönesans'ınkiyle özdeşti: Her ikisi de büyük ekonomik ve toplumsal bir devrimin ürünüydüler. Rönesans'la Reformasyon arasındaki somut birçok ortak nokta işte bu köklü durumdan kaynaklanmaktadır. Ortaçağ'a özgü Katolik dünya imgesi Rönesans'ın olanaklarıyla sarsılmasaydı ve İncil de Hümanizm tarafından eleştirilmeseydi Reformasyon'u düşünmek mümkün olmayacaktı. Reformasyoncular Roma kilisesine saldırırlarken ve de feodal sınıfı eleştirirlerken hümanistleri izlemişler, kurdukları okullarla klasik hümanist eğitimin (kültürün) yolunu açmışlardır. Reformasyon bir yandan Rönesans ve Hümanizmle çelişirken, öte yandan onlardan ayrı düşünülememektedir. Reformasyon'un ortaya çıkışı Rönesans'ın sonu ya da bunalımı değil, daha çok gelişmesi anlamına gelmektedir. Reformasyon yalnızca Rönesans'ın ve Hümanizmin kazanımlarından yararlanmakla kalmamış, özellikle anadildeki eğitimi ve böylece ulusal dildeki edebiyatın gelişmesini destekleyerek bu kazanımları yaygınlaştırmıştır. Hümanist ideoloji, akademik niteliği nedeniyle kitleler için henüz anlaşılmaz kalır ve bu yüzden doğrudan devrimci bir etmen olamazken, Reformasyon'un herkesçe anlaşılan dinsel düşünceleri sınıf savaşının ve burjuva, hatta geniş halk kitleleri ayaklanmalarının sancağı durumuna gelebilmiştir. Böylece Reformasyon sonuç olarak Rönesans'ın tabanını genişletmiş, demokratikleşme ve ulusallaşma sürecini kolaylaştırmıştır.

Birbirlerine çelişkili bir biçimde bağlı olan Hümanizm ile Reformasyon çağdaş organik bir öğe olarak, daha kapsamlı, daha evrensel bir kategoriye, yani Rönesans'a bağımlı kalmıştır. Bu durum özellikle Rönesans'ın en önemli görünüşlerinden biri olan biçemi (stil) araştırdığımız zaman ortaya çıkmaktadır. Rönesans biçeminin temel özellikleri çağın genel düşüncelerini yansıtmakta, görüş tarzını ve çabalarını ifade etmektedir. Daha Ortaçağ sanatının son dönemlerinde gözlenmeye başlanmış olan gerçekliği betimleme isteği nihayet üstün gelmiştir; yazarlar ve sanatçılar insanı, doğayı ve insanla toplum arasındaki ilişkileri sergilemeye çalışmaktadırlar. Heykelcilikte anatomi, resim sanatında perspektif ve edebiyatta reel toplumsal çevrenin betimlenişi ön sıraya geçmiştir. Dinsel inancın, gizemli bağnazlığın yerini insanoğlunun gerçek, "dünyevi" cisimselliği, duygu dünyası almış ve lirikte sevgi, resimde kadın güzelliği egemen olmuştur.

Gerçekliği bilinçli ve hedefli olarak betimleme çabası, uyuma karşı duyulan büyük hayranlıkla kaynaşmıştır; bu hayranlık sanat ve edebiyat alanında Antikçağ başyapıtlarını ve onların biçimsel yetkinliklerini yakından tanıdıkça daha da artmıştır. Rönesans biçemi, uyumu, düzenlemede yetkin bir oran ve denge, bölümlerle bütün arasında uyumlu bir birlik sağlayarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. Gotik'teki kararsızlık, ayrıntıdaki uyum, düzen tarafından, homojen bir yapı ve açık seçik bir kompozisyon tarafından ortadan kaldırılmıştır; aşırı taşkın övgüsel liriğin, gizemsel dramlardaki dağınıklığın, Ortaçağ epiğindeki can sıkıcı epizodların yerini derli toplu, homojen biçimler almıştır: Soneler, Antik örnekleri izlenerek yenileştirilen komedilerle tragedyalar, pürüzsüz burjuva nuvelleri vb.

Ancak Rönesans ideal uyumu ararken gerçekliği betimlemenin sınırlarına da takılmıştır. Gerçekliğin dolaysız, aktarılmamış, daha sonraki burjuva gerçekliğini anımsatan şekilde yansıtılışını Rönesans biçemi sadece belirli bir noktaya kadar, yani arzuladığı uyumla ve biçime duyduğu hayranlıkla çelişkiye düşmediği sürece gerçekleştirebilmiştir. Bunun dışın-

da gerçekliği idealleştirmek, Antik mitolojinin, astrolojinin, Platoncu gizemciliğin ya da başka araçların yardımıyla soyut ideale bağımlı kılmak zorunda kalmıştır. Gerçekliğin bu aktarılmış şekilde yansıtılışı ve idealleştirilmiş betimleme Rönesans biçeminin sınırları içinde gerçekleştirilmiştir: Dolaysız yaşanan, tanınan ve anlaşılan gerçeklik ögeleri ile sadece arzu edilen, özlenen, ama gerçekleşmesi mümkün olmayan umutların ve ideallerin uyumlu birliği.

Hümanizm ile Reformasyon ayrı bir biçeme sahip değildi, edebi ürünlerinde Rönesans biçeminin öğelerini kullanıyorlardı, ve bu evrensel biçem içinde olsa olsa belirli bir takım nüanslar oluşturuyorlardı. Latin - hümanist edebiyatın Ciceroncu düzyazı biçemini, retoriği, Antik Latin klasiklerinden alınan kalıpları ve ifade araçlarını, yenileştirilen klasik sanat türlerini ve akademik niteliğin vurgulanışını göz önünde bulundurursak, ancak o zaman akademik hümanist edebiyatın belirli özel biçimlerinden söz edebiliriz. Reformasyon'un edebi ürünleri de, benzeri şekilde, özgül edebi biçimlere ve Reformasyon'u yaygınlaştırmaya ilişkin pratik propaganda sorunları için gerekli sanat türlerine sahiptir. Hiç durmadan İncil'e başvurulması yeni türden biçem araçları yaratmıştır: Özellikle Tevrat'a kadar dayandırılabilen İncil'e özgü kasvetli bir ton ve güçlü bir terminoloji. Eğer hümanist bir ozan okul sıradanlığını aşarak önemli bir sanat yapıtı yaratırsa, ancak o zaman hümanist edebiyatın kalıpları Rönesans biçeminin sistemiyle uyum sağlamaktadır. Ve eğer Reformasyon'un hizmetindeki bir yazar hareketin hedeflerini gösteren ve haklı çıkaran sözlerini savlı sanatsal biçim içinde kaleme alırsa, ancak o zaman Reformasyon'un özgül edebi biçemini Rönesans'ın biçemleriyle kaynaştırmaktadır.

Rönesans, kapitalizm çağının doğuşunu, Avrupa burjuvazisinin büyük atılımını yansıtmaktaydı, ama feodalizmi ortadan kaldırma zamanı henüz gelip çatmamıştı. Burjuvazi de sadece prenslerle anlaşmaya varabildiği, merkezi feodal bir monarşinin güçlü olduğu yerlerde tutunabilmiştir. Gerçi feodal düzen ağır darbeler yemişti, ama burjuvazinin saldırılarını karşılayacak ya da üretim tarzında ortaya çıkan değişiklikleri geçici olarak kendi yararına çevirecek kadar yeterli güce sahipti hâlâ. Egemen feodal sınıfın, iktidarını eski temel üzerinde sürdürebilmesi artık mümkün değildi, ve temsilcileri de yenilik istiyor, o güne dek bilinmeyen, manevi, en kabasından en soylusuna kadar yeni hazlar arıyorlardı. Böylece Rönesans kültürü feodal sınıf içinde de kendine yer buldu: Burjuvaziyle anlaşmış olan prensler bu kültüre hemen sahip çıktılar, ancak bir süre sonra Rönesans kültürü soylularla din adamları tarafından da benimsenmişti. Hümanist ideolojinin bireyciliği, yeni bir güç ve yeni zenginlikler elde etmek ya da feodal konumlarını modern araçlarla savunmak isteyen kimi feodallerin işine gelmişti. Aynı şekilde soylular da, dinin egemenliğini yeni temeller üzerinde yeniden kuran Reformasyonu benimseyerek çabucak ve kolaylıkla yeni çıkarlar elde etmiştir: Kilisenin zenginliklerine el koyabilmiş, toplum düzeninde boyun eğmeyi ve bağlılığı öğütleyen tanrısal öğretiye dayanarak uyruğunun ses çıkarmamasını sağlayabilmiştir.

Son kesin savaşa hazırlanan eski ve doğmakta olan yeni toplum düzenlerinin güçleri Rönesans'ta karşı karşıya gelmişlerdir. Feodal beylerle burjuvazi arasındaki genel ekonomik, toplumsal, siyasal ve ideolojik savaşa, tarihe biçim veren gücüyle sömürülen sınıf da her zaman katılmıştır. Rönesans ve Reformasyon çağı, sömürü düzenini sarsan halk ayaklanmalarının, devrimlerin çağıdır da aynı zamanda. Modern proletaryanın öncüleri her çeşit sömürünün kaldırılmasına ilişkin perspektifleri muştularken, köleler feodal boyunduruktan kurtulmaya çalışıyorlardı. Özü gereği burjuva olan Rönesans kültüründe ve edebiyatında sadece feodal sınıfın gerici çıkarları değil, emekçi halkın devrimci çabaları da ifadesini bulmaktaydı.

Demek ki Rönesans, Avrupa feodalizminin ilk kez güçlü bir biçimde sarsılışının ve burjuvazinin ilk büyük atılımının ürünü olmaktadır. Burjuva kökenli olmasına karşın, sadece burjuvazinin ürünü olarak kalmamıştır. Tarihsel gelişmenin o döneminde Rönesans, tüm toplumun kültürü, yaşam görüşü ve beğenisi durumuna gelmiştir. Böylece Rönesans kavramı bütün bir çağı, edebiyat ve kültür tarihinde bir gelişme evresini tanımlamaktadır. Kimi ülkelerde ve uluslarda bir Rönesans'tan söz edebilmek için, bu ülkeler ve uluslarda Ortaçağ'a özgü feodal düzenin bir bunalıma girmiş olması ve modern burjuva düzenini kurma ve uluslaşma çabalarının bu bunalım içinde belirginleşmesi gerekmektedir. Bu da, ya burjuva sınıfının doğrudan doğruya etkin olmasıyla ya da feodal sınıftan bir katmanın burjuva hareketinin taşıyıcısı durumuna gelmesiyle gerçekleşmiştir. Ne var ki, Rönesans çağının sonu, burjuva hareketinin başarısızlığa uğraması, feodalizmin yeniden güçlenmesi ve soylu sınıfla kilise iktidarının pekişmesi tarafından nitelenmektedir. Bu durum, Hollanda dışında tüm Avrupa ülkelerinde görülmüştür.

**"Gerçekliğin dolaysız, aktarılmamış, daha sonraki burjuva gerçekçiliğini anımsatan şekilde yansıtılışını Rönesans biçemi sadece belirli bir noktaya kadar, yani arzuladığı uyumla ve biçime duyduğu hayranlıkla çelişkiye düşmediği sürece gerçekleştirebilmiştir."**

Rönesans'ın coğrafik ve kronolojik sınırlarını çizmek, sadece toplumsal belirlenimine dayanarak mümkündür. Bu nedenle Rönesans kavramını, feodalizmin sarsılışını ve burjuva düzenini kurma ve buna bağlı olan uluslaşma çabalarını dışavurmayan kültür ve edebiyat fenomenlerine uygulamak yanlıştır. Dünyevi gerçekçi yönsemeler ya da eski çağlara

dönüş bir Rönesans olmaktan uzaktır. Bu yüzden "Rönesans" terimini Ortaçağ'da (örneğin Karolenjler döneminde) Antik yapıtların algılanışına, şövalye şiirinin dünyevi dışavurumuna (örneğin trubadur koşuğuna) ya da henüz feodalizm koşullarında gelişen kent kültürünün ve yazarlarının (örneğin 12. ve 13. yüzyıllarda Fransa'da) gerçekliğe karşı gösterdikleri duyarlığa uygulamak yanlış ve yanıltıcıdır. Aynı şekilde bu terimi Avrupa dışındaki ülkelerin edebiyatlarında görülen belirli dünyevi fenomenlere uygulamak da doğru değildir; çünkü bu ülkeler, burjuvazinin bağımsız çabalarının ve uluslaşma ereğinin meyvaları olarak değil, tamamen değişik ekonomik ve toplumsal koşullar altında ortaya çıkmışlardır.

Olağanüstü ayrımlı, çok yönlü olan Rönesans çağı, Avrupa edebiyatı tarihinde yer alan, dünya kültürüne birçok büyük yazar bağışlamış olan en parlak dönemlerinden biridir. Ancak buradan, Rönesans kavramının aynı zamanda bir değer kategorisi olduğu sonucu da çıkmaz. Bugüne kadar, "Rönesans" sınıflandırmasını bir çeşit **epitheton ornans*** olarak kullanma eğilimleriyle karşılaşılmıştır. Bu yönsemenin temsilcileri, Rönesans'ın başlangıcını elden geldiğince geri götürmeye ve sonunu da mümkün olduğunca geç göstermeye, böylece önde gelen birçok yazarı Rönesans'a "dahil etmeye" çalışmaktadırlar. Sanki bir yazarın, henüz Rönesans'a dahil değilse ya da artık bu çağın dışına çıkmışsa değeri düşecekmiş, tüm değersiz-olanları ve gerici öğeleri Ortaçağ'a ya da Barok çağına aktarma zorunluluğu varmış gibi. Ayrıca bir Rönesans yapıtı da pekala başarısız ve ilerleme düşmanı olabilir, ve öte yandan hem Ortaçağ'da hem de Barok'ta ilerici çabalarla başyapıtları görmek mümkündür. Rönesans kavramı tüm öteki biçem ya da çağ kategorileri gibi, tarihsel sınıflamayı, tarihsel yorum ve doğru anlamayı kolaylaştırmaktadır. Rönesans, tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle tarihsel olarak belirlenen toplumsal bir yapının üstyapısını oluşturmaktadır. □

KAYNAK:
RENAISSANCE UND MANIERISMUS, Literatur und Gesellschaft, Akademie-Verlag Berlin 1977.

1) F.Engels: Doğa'nın Diyalektiği. Marx / Engels Tüm Yapıtları. Cilt 20, S.312, Berlin 1962.

* Biçimsel olarak yinelenen sıfat, hoşagiden, beğenilen sıfat (ÇN).

*Çeviren: Oğuz Özügül*

* 1923 doğumlu yazar Macaristan Bilimler Akademisi'nin üyesi ve akademiye bağlı Edebiyat Enstitüsü'ndeki "Centre de Recherches de Renaissance"ın yönetmenidir. "Medieval Academy of America"nın da muhabir üyesi olan ve 1955 yılında Kossuth Ödülü'nü alan T.Klaniczay'ın 16. ve 17. yüzyıl edebiyatıyla ilgili birçok araştırması yayımlanmıştır.

temmuz yayınları

BU KİTAPLAR KAĞIT ZAMLARINA BİR PROTESTODUR

Ü. YAŞAR IŞIKHAN'IN SON İKİ YAPITI
"ÖNCE EKMEKLER KÜÇÜLDÜ"

DÜNYANIN EN KÜÇÜK ÖYKÜ YAPITI
*
SIĞINAKLARDA HÜZÜN ŞARKILARI

Bu yapıtın bütün geliri FİLİSTİN BAĞIMSIZLIĞI için başlatılan ayaklanmaya katkı olarak F.K.Ö.'ne bağışlanmıştır.

Ofset 1. Hamur 112 Sayfa 1000 TL ödemeli gönderilir
P.K. 13 Konak-İZMİR

"Güzel bir dunya için zamanın
donduğu bir noktada kardeştiler
neden hepsinin gözleri aynı?
neden türkülerinde hep aynı renk
boyları da aynı koştururken,
ellerini bulmuş çocuklar gibi
bahçemizde

★

"genç ve esmerdiler buğday başaklarını
taşırken siperlere
vuruldular suya inerken ceylan
bakışları soruldu
aşka inanmış gibi seviştiler
geceden mavzerleri
duştukçe büyüdü yıldızlar
özgurluk seslerine

DÜNYANIN EN KÜÇÜK ŞİİR YAPITI
*
ADIN CAN OLSUN

Bu yapıtın bütün geliri
İNSAN HAKLARI DERNEĞİNE
bağışlanmıştır.

"adları ne olursa olsun butun deniz kuşları
posseydon
yuzleri solmuş mevsimlerde pankartları
insanlığın
onlar bilir delice bir aşkın emek ve gözlerini
onlar bilir çoğalmayı bir mermi hırçınlığıyla
ilk kez ve her zaman olduğu gibi sokaklarda
soylerdin eylul sonrası yorgun
sevmem ihtilalsiz bir ulkenin çiçeklerini"

★

"geri donsen, gitmeden onceki alanların
soluk yuzlu yollarına
ve dalıp gitsem çoğalmış ellerimle
sevda tayfasıyım
Ve seni görsem
Ve yeniden donsem
uzamış sakalımla militan suskunluğuma

★

"sana devrimleri anlattım büyüdü dağlar
sana işkenceleri ve katliamı bir askın
sana ayak sesterinin silahlı türküsünü
sana bahçelerimizin gül yüzünde ıslak mendil
yapraklar çoğaldı, yüreğim ve yüreğin
büyüdük, büyüdü ak sütümüzle çınarlar."

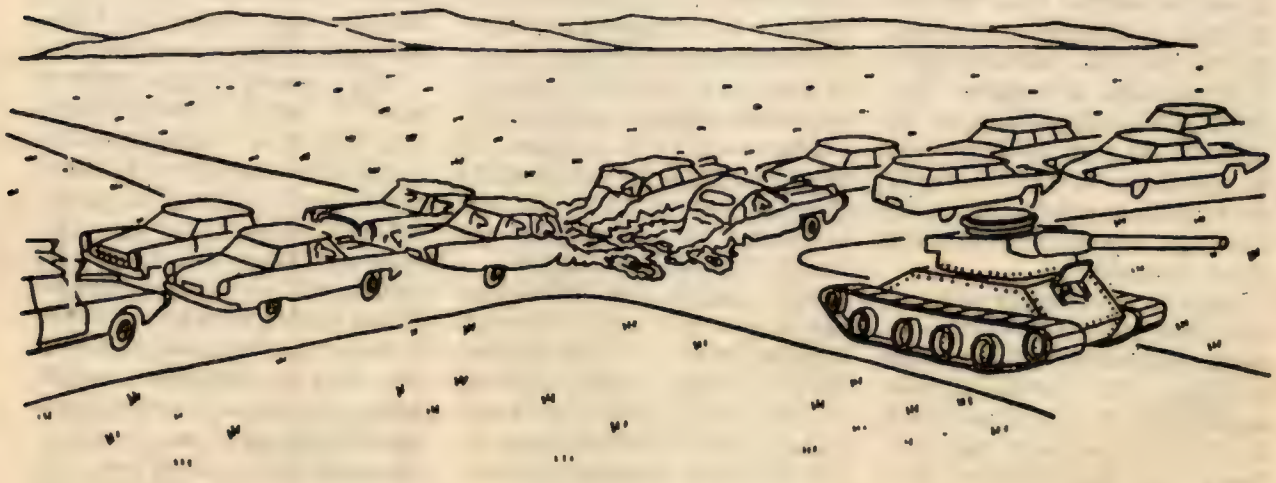
Ofset 1. Hamur 112 Sayfa-ederi KDV dahil-1000 TL
Bu yapıttan ödemeli olarak isteyenler: Kitap ederini İ.H.D.'nin 30 440-240013
Ziraat Bankası Meşrutiyet Şubesi Ankara- hesabına yatırıp dekontunu
P.K. 13 Konak-İZMİR adresine postalamaları gerekir.

İZMİR'de bütün kitabevlerinde
Ankara'da DOST Dağıtım
İstanbul'da Akademi Kitabevi'nde

# ÇAĞDAŞ KARİKATÜR BİR YIKMA SAVAŞIDIR

Tan Oral

Bugün hepimizin tanıdığı ve izlediği **Çağdaş Karikatür** İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bütün dünyada ve Türkiye'de belirdi, sanatçıları ortaya çıktı ve bunlar ilk çarpıcı örneklerini vermeye başladılar. Bu örnekler gerçekten çarpıcıydı çünkü, daha önce bilinen ve alıştığımız karikatür ve karikatürcülere benzemiyorlardı. İnsanları sanki, o güne kadar edindikleri tüm değer yargılarını yeni baştan ele almaya, gözden geçirmeye zorlayan bir baskı aracı niteliğindeydiler. Bir kırbaç gibiydiler. Dünya savaşından çıkmış, kolu kanadı kırık insanlar, böyle canlı, hareketli, onları yeniden düşünmeye zorlayan bir sanat olayı karşısında gerçekten çok etkilendi ve yararlandı. Bu etkileşim, çağdaş karikatürün örneklerinin çok çabuk yayılmasına ve tutulmasına neden oldu. İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatlar pek çok moda akım gördü geçirdi. Ama karikatür için diğer sanatlarda olduğu gibi bir akımdan söz etmek güç. Çünkü karikatür tümü ile, kural dışılığı, kendine temel almış bir sanat olgusuydu. Yaşanan bütün enayiliklere karşı organizmanın gösterdiği doğal bir tepkiydi sanki karikatür. İkinci Dünya Savaşı sonrası karikatürün, insanlığı sarsarak, rahatsız ederek yeni baştan düşündürmek isteyen bir çıkışı var. Bu isteğinde öyle ciddiydi ki karikatür, çizgisini de değiştirdi. Daha çarpıcı, rahatsız edici sonuçlar ve etkiler elde etmeyi amaçlayan bir çizgi anlayışı tüm dünya karikatürüne egemen olmaya başladı. Bu anlayış ve bu çizgi, daha sonra ülkemizde de 50 kuşağı olarak anılan çizerler kuşağının doğmasıyla sonuçlandı. Bu kuşağın çizerleri bugün aynı güçle etkinliklerini ve çabalarını sürdürüyorlar. Bu oldukça uzun bir dönem. Bu dönem içinde çizilen karikatürlerin ana noktaları -belli oranda yanlış anlaşılmayı göze alarak söylüyorum- daha demokratik bir dünya, daha korkusuz yaşanılan bir dünya, daha özgür, önyargılardan sıyrılmış bir dünya istemeleriydi. Bu çok doğal istemlerin gerçekleşmesi için önündeki engellere karşı, **çağdaş karikatür** bir yıkma, sarsma savaşı sürdürdü. Dünya savaşından sonra başlayan soğuk savaş dönemi ise karikatürü bu anlamda daha da işlevselleştirdi. Karikatürün bu amaçlarını güncelleştirdi ve onu daha da görev-



Bosc

sel olmaya zorladı.

Ancak burada bir tür sanat şovenizmi yaptığım sanılmamalı. Buraya kadar söylediklerimi ve diğer söyleyeceklerimi karikatür başarmıştır demiyorum. Fakat bugün dünyanın vardığı noktanın gerçekleşmesinde etken olan çabalardan biri de karikatüre ait diyorum, o da benim ilgi alanım içinde olduğu için, düşüncelerim onun çevresinde yoğunlaşıyor.

Böyle bir dönem sonunda Helsinki Sonuç Belgesi'nin imzalanması ile başlayan ve yumuşama politikası ile, silahsızlanma yolundaki umutlu adımlarla süren, insanoğlunun özlediği doğrultuda dünyanın iyiye doğru gittiği gerçeğini gözden kaçırmamamız gerektiğini düşünüyorum. Sanıyorum karikatürcüler de buna inandıkları için çizdiler ve çiziyorlar.

İşte bu kuşak çizerleri, çok haklı isteklerle yola çıkıp, çok acı deneyler üzerine oturarak yepyeni bir sanatın örneklerini canla başla çizdikten sonra, orta yaşı geçmeye başladılar. Bütün bu çabanın sonunda, amaçladıkları dünyanın ilk mutlu belirtilerini, sonuçlarını, örneklerini görmek gibi bir şansa, bir mutluluğa da eriştiler. Bu çok güzel bir olay.

Karikatür, kimsenin inanmadığı günlerde bu çok güzel istemlerin savunusunu yaparken alay etmiyordu. Bunların bir gün gerçekleşeceğine inanıyordu. Bu inançtır ki insanların bu sevimli sanata karşı eğilimlerini beslemiş ve inançlarını körüklemiştir. Çünkü karikatürün temel özelliklerinden biri içtenliğidir. Sözü hiç uzatmadan, süslemeden olanca saflığı ve açıklığıyla biraz da langadak söyleyen bir yapısı vardır karikatürün. Büyük acılardan geçen insanlığın böyle bir içtenliğe gereksinimi vardı. Çağdaş karikatürün gelişip serpilmesinin sosyolojik kökenleri bu alanlarda aranıp bulunabilir.

Böyle bir sanat olayını sezen, ortaya koyan, yaratan, geliştiren ve sonuçlarını toplama mutluluğuna erişen bir kuşak, biraz yüreklice söylemek gerekirse bir dönemi hemen hemen kendi varlığı çevresinde kapatıyor. Bunun bazı ilginç belirtileri şöyle özetlenebilir.

Doğaldır ki bu kuşak, yalnız basında boygöstermek ile kalmadı, birçok sanatsal etkinliklerde de bulundu. Çok çarpıcı, vurucu mizah dergilerinde, kitaplarda, sergilerde, yarışmalarda gerçekten büyük bir furya durumunda işlerini ürettiler. Yarışmaları, dünya sanatçılarının bir araya gelip tanıştıkları sanat şölenlerine dönüştürdüler. Zaten tüm dünyada bu gelişmenin heyecanla yaşandığı yıllardı o yıllar. Bizde ilk uluslararası ödülü Turhan Selçuk 1956'da almıştı. Benzer bir oluşum Karikatürcüler Derneği'nin kurulmasıyla Türkiye'de de yaşandı.

Bugün saçları ağarmış bu kuşağın arasına elbette çok yetenekli genç sanatçılar da katıldı. Ama onlar, önceden tanımı yapılmış bir yolun iyi ve yeni ürünlerini veren insanlar olarak görünüyorlar. Oysa sözünü ettiğimiz kuşak daha önce beklenmeyen tanımı yapılmamış bir sanat olayını dünyaya armağan etmek gibi bir misyon yüklenmişlerdi. Dolayısıyla onların çizdiği bir yol, onların yıkıp genişlettiği bir bulvarda elbet yeni sanatçılar da yürüyecekti.

Belirtilere yine dönersek, dünyanın bu çizerlerin savundukları yönde geliştiğini görmenin yanı sıra dünyada mizah dergilerinin eski etkinliklerini yitirdikleri de görülüyor. Tarih boyunca yayınlanan tüm mizah dergileri hep belirli bir misyonun zorlaması ile ortaya çıkmış, görevini tamamladığında da kaybolmuşlardır. Mizah toplum için hele hele toplum egemenleri için her zaman tehlikeli bir şey olmuştur. Mizah, mizah dergilerine hapsedildiği zaman ise orada tüm aşırılıklar ve kural dışılıklar kendiliğinden bir onay buluyor. Çünkü kapakta mizah dergisi yazıyor ve insanlar onu ellerine aldıkları zaman kendilerini buna hazırlıyorlar. Dünyanın daha az demokratik daha az hoşgörülü olduğu yıllarda mizah, kendini böyle korumak zorundaydı. Ancak bu koşulla izin veriliyordu mizaha.

Bütün dünyada kitle iletişim araçlarının getirdiği tanışma, insanların birbirini tanıması çok geniş planlara doğru yayıldıkça, özetle insanlar daha rahatladıkça mizah da bu kapalı kutunun içinde üretilmek yerine bunun dışında da varolmayı sürdürdü. Gazetelerde daha çok karikatür yer aldı. Giderek sanat, sendika, meslek, çocuk vb. dergiler ile akla gelmeyecek yayınlarda kısaca mizah dergilerinin dışındaki bütün yayın organlarında karikatür kullanılmaya, istenmeye, aranmaya başladı. Bu süre içinde diğer sanat dallarında da mizahi bakış açısı paylaşıldı. Karikatür estetiği diğer biçim sanatlarına da yansıdı. Bugün öyle afiş örnekleri var ki kesinlikle onları karikatür saymaktan başka yolumuz yok.

Öte yandan bu çok umutlu sonuçlarını-burada kişisel savlar öne sürmekten öte- daha farklı ve daha ayrıntılı görüşlerle tartışılması gerektiğine inanıyorum. Ve bu uluslararası bir platformda yapılmalı diyorum.

Türkiye'de böylesi bir uluslararası toplantının yapılmasının çok güzel nedenleri ve olanakları var. Farklı bir karikatür birikimimiz var. Pek çok ülkede karikatürcüler çeşitli sanat örgütlerinin içinde ya da bir kolu olarak çalışırken burada kendi başına bir karikatürcüler derneğimiz var.

Önümüzdeki yıl derneğin kuruluşunun 20. yılı. Dernek bu mutlu yılını özel bir programla kutlayacaktır sanıyorum. Böyle bir kutlama içinde çağdaş karikatür serüveninin tartışılıp incelenmesinin çok yararlı olacağına inanıyorum.

Bu önerimi önümüzdeki aylarda yapılacak olan Dernek Genel Kurulu'na götürmek ve orada savunmak istiyorum. Eğer kabul görürse böyle bir düzenlemede çalışmaktan sevinç duyacağım. Derneğin böyle bir girişimde bulunmasını engelleyen bir sorun yok, ama bu düzenleme onun maddi gücünü aşar. Sanıyorum ki hükümet, ilgili bakanlıklar, Kültür Bakanlığı buna ilgisiz kalmayacaktır.

Sanatı, zorunlu bir uğraş, elden ele geçen bir bayrak olarak görmüyorum. Dolayısıyla şu sıradanlığı ve kolaylığı savunmamak gerek; bir kuşak bişeyler yaptı, yeni kuşak da onu alıp götürecek. Hayır öyle bir şeye inanmıyorum. Ayrıca yeni kuşağa yol göstermenin çok ayıp olduğunu belirtmek isterim. Bana kimse yol göstermedi, ben de kimseden yol sormadım. Ama **yol göstermek ne kadar ayıpsa, eski deneyleri tarihin karanlığında bırakmak ve onlara ulaşılmasını engellemek de o kadar ayıp.** Genç insanları aç bırakmamak önemli. **Onlar yeniyi, eskiyi öğrenip onu eleştirerek yaratacaklardır.** □

## INTI ILLIMIANI İLE SÖYLEŞİ

# SANAT HER YERDE SİLAHTIR

*Şili'de plebisit öncesi aralarında İsabel Parra, rejisör Miguel Litţin, ünlü müzik toplulukları Inti Illimani, Quilapayun'un da bulunduğu ünlü sanatçılar sürgünden dönerek "Pinechet'e Hayır" kampanyasına katıldılar. Aşağıda Inti Illimani ile 15 yıllık sürgünden dönüşte yapılan ve F.Almanya'da çıkan Unsere Zeit gazetesinde yayınlanan röportajı sunuyoruz:*

On beş yıllık sürgünden sonra dünyaca ünlü Şilili halk müziği grubu Inti Illimani Santiago'da ilk konserini veriyor. Inti'lerden başka Mercedes Sosa, Illapu ve Leon Gieco da diktatörlüğe karşı mücadele konserine katılacaklarını bildirdiler. Grubun İtalya'daki 15 yıllık sürgünlüğü sırasında hem Şili'de, hem de yaptıkları müzikte birçok değişimler oldu. Antlar grubunun biçim çeşitliliği ve ses zenginliği genişledi ve diğer kültürlerden unsurları da içine aldı. Bu değişimler, Victor Jara hakkında hatıralar ve gelecek hakkındaki planlar üzerine grubun müzik direktörü Heracio Salinas ile Şili'ye hareketlerinden önce konuştuk. Söyleşiyi Erni Hildebrand ve Bernhard Müller yaptılar.

**UNSERE ZEIT: Şili'ye dönmeniz için resmi izin mi verildi?**

**INTI ILLIMANI:**

Evet, plebisitten önce Pinochet sürgünden dönmelerine "izin verilenlerin" isimlerini içeren bir liste yayınlattı. Biz de tüm diğerleri gibi bunu en kısa zamanda yerine getirmek istiyoruz.

Planımız, vatana dönüşü, Şilililer'e kavuşmayı 24 Eylül günü Santiago'da büyük bir konserle kutlamaktır. Illapu grubuyla ortak bir konser olacak.

*Inti Illimani*

**☐ Şili'ye dönüş sizin için ne anlama geliyor?**

☐ Bunu bize birçok kişi sordu. 15 yıl sonra tekrar vatana dönmenin bir insan için ne anlama geldiğini herkesin kendisinin düşünebileceğine rağmen. Çünkü bundan daha iyi şekilde anlatacak kelimeler yok. Mutlu olduğumuz söylenebilir, fakat bu çok daha derinlerde bir şey. Koşullar ağır olmasına rağmen geri dönülüyor.

Geri dönmemiz Santiago'da çok heyecan yaratacak. Şili halkına müziğimizi götürmek için neler yapabileceğimizi göstermek için geri dönüyoruz. Şili çok kritik bir dönemden geçiyor ve bu durumda her olumlu etki önemli.

**☐ Şili'ye ne götürebilirsiniz?**

☐ Sürgünde birçok olumlu tecrübeler edindik. Yeni bir Şili'nin inşaasında bunların çoğu yardımcı olacak. Hatta şunu da söyleyebiliriz: Değişik yerlerdeki sürgünlerin dönüşüyle Şili evrensel üslubu özümseyecek.

**☐ Victor Jara'nın 50. doğum ve 15. ölüm yıldönümleri dönüşünüzle aşağı yukarı aynı tarihte. Inti Illimani grubu kendisini tanıyor ve beraber çalışıyordu.**

☐ Victor Jara'yı daha 1967'de, kuruluşumuzdan önce tanıdık. Patricio Manns ve Angel Parra ile en tanınmış şarkıcılardan biriydi. Aynı zamanda tiyatro direktörü olan Victor Jara'nın sahnelediği bazı ortak konserler verdik.

Daha sonra ortak bir plak çalışması yaptık. Ve tabii sanat, müzik, metinler ve diğer ortak projeler üzerine çok tartıştık. Onunla iyi dosttuk.

**☐ Onu nasıl anımsıyorsunuz?**

☐ Sanatçı, eylemci ve insan olarak-bütün bunların hepsi onun için biribirine bağlıydı. Politik tavır o zamanlar birçok sanatçı için ahlaki bir görev halini almıştı.

Victor Jara ayrıca memnuniyetle anımsanır, çünkü kendisi çok insancıl bir kişiydi. Eylemciydi, örgütleme konusunda çok yetenekliydi, birçok sanatsal etkinlikleri hayata geçirdi, kesin ve berrak bir politik çizgiye sahipti. Fakat daima öncelikle dostluğu ve insancıl yaklaşımı ile göze çarpmıştır.

Onun bulunduğu yerler her zaman enteresan olmuştur. Hep yeni düşünceler üretirdi ve de kendine karşı sağlıklı bir biçimde alaycıydı. Bu yeteneği biz Şilililer çok severiz. İnsan kendi yaptıklarını çok ciddiye almıyor işte.

Victor Jara halkın sanatçısıydı; yeni gelişmelere daima açık bir sanatçı, Yeni Şili şarkısının yaratıcılarından biriydi. Onun adı ahlaki ve epik değerler, adalet, hürriyet demekti. Violetta Parra, Atahualpa Yupanqui... gibi, böylesi kavramları eserlerinde ele alıp geliştiren sanatçı tipine dahildi. Bunu bazısı yapar, bazısı da yapmaz.

Victor Jara'nın yaratıcılığı halkın günlük yaşamı, sorunları ve hayatıyla çok sıkı bağlantılıydı. Aynı zamanda kendisi ve sanatı Şili halkı tarafından çok seviliyordu. Bu anlamda gerçek bir halk sanatçısıydı. Fakat başka fenomenler de var tabii: Aynı konuları işleyip asla gerçekten bağlı olmayanlar veya çok aptalca temaları seçip kitleler tarafından tutulanlar gibi.

**☐ Sürgün Yeni Şili şarkısına nasıl bir etkide bulundu?**

☐ Tabii büyük ölçüde, çünkü ne de olsa 15 senedir ülkemizde bulunmuyoruz. Buna ek olarak biz sürgünler dünyadaki 40 ülkeye dağıldık ve çok çeşitli kültürlerle tanıştık. Sadece bizim grup bile birçok ülkeye seyahat etti. Tüm bunlar tabii tavrımıza ve müziğimize büyük etkide bulundu.

**☐ Şili'de kültürel sektör 15 yıllık faşizmde nasıl değişime uğradı?**

☐ 1973'deki inşa sırasında bıraktığımız yerden tekrar başlamaya imkan yok. Faşizm 15 yıl boyunca Şili'deki kültürel sektörü, ekonomik ve sosyal gelişimi tümden değiştirdi. Bu, demokrasi, hürriyet ve insanlık onurunu yıkıp ortadan kaldırmaya çalışan zorlu bir karşı devrimdi. Bereket versin ki bu değerler halkımızda köklü bir şekilde yerleşiktir.

Yeni Şili şarkısından geride çok az şey kaldı. Buna karşılık da yeni birçok fenomen ortaya çıktı. Şili şarkısının gelişiminde arada geçen yıllardaki olayların yansıması vardır.

Tarih kendini tekrarlamaz, tümüyle sürprizlerle doludur. Bunun için de yeni gelişmeleri ve süreçleri kabullenmek gerekir. Kültür alanında da geçmişe nostaljik biçimde üzülerek hareketsiz kalınmamalıdır.

**☐ Pinochet'e karşı mücadelede sanatın rolü nedir?**

☐ Sanat sadece Şili'de değil, her yerde silahtır ve her yerde faşizme karşı mücadele etmiştir.

Demokratik kültürün tüm toplantı ve temsilleri faşizme karşı mücadelenin bir parçasıdır. Şili'de de bunların miktarı oldukça fazladır.Şuna inanıyorum ki, Şilili sanatçıların büyük çoğunluğu kendilerini demokratik düşünceye, özgürlüğe, adalete adamışlardır.

Bu, (bazılarının bunu da gerçekleştirebilmesine rağmen) sanatçıların tümünün sokağa dökülüp orada savaşmaları demek değildir. Onların somut katkıları varolan düzenle çelişki içinde olan sanatın bu savaş içindeki yerinin pekiştirilmesine yöneliktir.

**☐ Geleceğe yönelik planlarınız neler?**

☐ Şimdi en azından önümüzdeki yıl için yapılan anlaşmaları yerine getireceğiz. Bu da bizi birçok turnenin beklediği anlamına gelir. Sonra da tabii Şili'ye kesin dönüş hazırlıkları yapacağız. ☐

*Çeviren: Tuğrul Ortaç*

## POLİTİKA VE SANAT

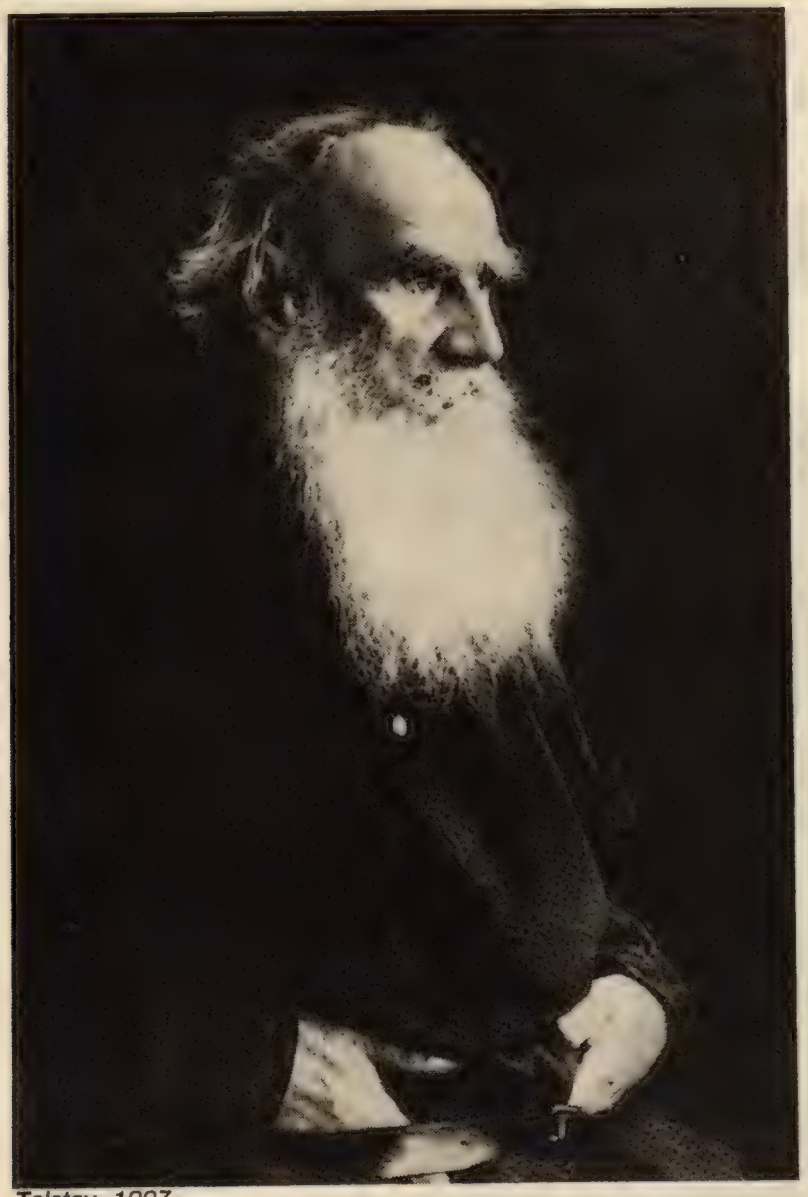
# "DİRİLİŞ" ÜSTÜNE

Orhan İyiler

*Tolstoy, 1906*

Bazen kendi kendime sorarım: acaba Sthendal'in **Kırmızı ve Kara**'sını okumadan 1830'u ya da 1848'i iyice anlamak olası mıdır? **Parma Manastırı**'nı okumadan 1789 ya da 1792'yi temelinden kavrayabilir miyiz? Julien Sorel ya da Fabrice Del Dongo'nun kendi dönemlerinin kurulu düzenine karşı çıkışları -belki daha doğru: bu gençlerin geleceğin toplumsal düzenini belirleyen istemlerine kurulu düzenin karşı çıkması- temelinde o çağ yüzyılının sınıfsal yapısını içermiyor mu? 18 Brumaire gerçeğini insansal yapısıyla kavrayabilmek için Bonapartistler'in macerasını iyi kavramamız gerekmez mi? Biri halk kesimlerinin en yoksul katmanlarından, öteki feodal yapının üst kesiminden gelen her iki delikanlı da, bir yandan siyasal yaşamını burjuvaziye yenilerek henüz terk etmemiş aristokrasi, öte yandan siyasal ve özellikle ekonomik ağırlığını gittikçe duyuran burjuvazinin birbirleriyle kesin çizgilerle hesaplaşmalara doğru gittiği dönemde yaşamışlardı. Milona prensinin, gece yatmadan önce yatağının altında bile acaba bir liberal saklanmış mı diye eğilip araştırmasıyla, Napolyon'un orduları yanında savaşmak için babasının şatosundan kaçan Fabrice'in macerası arasında kuşkusuz diyalektik bir ilişki vardır.

Tıpkı bunun gibi bazen kendime sorarım: Tolstoy'un **Diriliş**'ini okumadan, acaba 1905 ve 1917'yi iyice kavrayabilir miyiz? Kuşkusuz soruların böyle sorulmasının sakıncalı bir yanı var: Soyut mantıksal bir yaklaşımı ustalıkla kullanma alışkanlığında olanlar, "romaların salt tarihsel olayları öğrenmek için mi okunması gerektiği"ni sorabilirler. Hiç kuşkusuz hayır. Bu konuyu biraz daha açabilmek için, bu kez soruyu bir başka



*Tolstoy, 1907*

biçimde soralım: Gerek **Kırmızı ve Kara**, gerek **Parma Manastırı**, gerekse **Diriliş**'i temeliyle kavrayabilmek için 1848, 1789 ya da 1905'i iyice bilmek gerekli midir? İşte sorunun bu biçimine kesin olarak hayır yanıtını verebiliriz. Bunun başlıca nedeni sanatın özgün yapısından kaynaklanmaktadır. Hiç kuşkusuz bu olayların sınıfsal yapılarını ve sınıfsal savaşımlarının ne olduğunu, üstyapı değişikliklerini hiç bilmeden de, yalınkat bir okuyucu Julien Sorel'in serüveniyle, **Diriliş**'in kahramanı Prens Nehlüdof'u pek âlâ anlayabilir, onu yorumlayabilir. Bu kişiler, örneğin Hamlet gibi çağlarının damıtılmış kişileridir. Çağları yansır onlarda pırıl pırıl bir kıvanç ya da acıyla... Bunun kesin nedeni, yapılarının sınıfsal temele oturtulmasında sağlanan yalın güzellikteki başarıdır. Örneğin **Diriliş**'in temel dramı, Prens Nehlüdof'la vesikalı orospu Maslova arasındaki aşk macerası değildir. Bir bahaneciktir o. Belki bir **hypothése**'dir. Romanın temel çatışması, -tüm büyük yapıtlarda olduğu gibi- Prens Nehlüdof'la kendi toplumunu belirleyen egemen sınıfların değer yargıları arasındaki çatışmadır. Televizyonumuzda geçen yıllarda gösterilen BBC yapımının yanılgısı, temel çelişkiyi prensle-orospu arasında kurmasındaydı. Oysa Sibirya içlerinde Maslova'yı izleyen prens, Maslova'nın kendi yüzüne karşı evlenme sunusunu geri çevirdiğini duyduğunda ve de kendisine bir politik tutuklunun tercih edildiğini öğrendiğinde, Sibirya ortalarında kaldığı han odasında hiç de bir bunalım geçirmez. O geceki acısı ve çırpınışı Maslova'yla görüşmeden çıktıktan sonra, başı kazınmış iki forsanın bacakları arasında yatan çocuğun görüntüsündendir. Çırpıntılı, karmakarışık düşleri arasında, bu çocuğun sersefil ve pis suların içinde yatışının görüntüsü hepsini bastırıp üste çıkmaktadır. Prens-vesikalı orospu arasındaki ilişki, prensin kendini bağışlatma duygusundan yola çıkarak roman ilerledikçe tüm Rus halkına, tüm yaşadığı toplumun emekçilerine karşı bir sorumluluk bilincine dönüşür. Nehlüdof'un bazı kimselerce olağan bulunmayabilecek davranışlarının Tolstoy dehasının bir düşsel yansıması olmadığını kanıtlamak için, Nehlüdof'un kişiliğini, o dönem Rus aydınlarının oluşumlarından özellikler taşıdığını göstererek açıklığa kavuşturabiliriz sanırım.

## RUS AYDIN YAPISI

Nehlüdof bir bakıma, Joel Carmichael'in **Rus Devrimi** yapıtında anlattığı, 1870'lerin Rus aydınının kişilik yapısından kesin özellikler taşır. 1840 yıllarında, gelenekçi Slavcılar'la Batıcılar arasında kültür ve öğrenim alanında verilen savaşı, nesnel koşulların kaçınılmaz bir sonucu olarak gittikçe Batıcılar kazanıyorlardı. "Avrupa Kültürü" kendini tüm ağırlığıyla Rus aydınlarının üzerinde daha fazla duyuruyordu. Rus entelijansyasının Batıcı kanadı, çarlığın yıkılışına ve onun yıkıntıları üzerinde yepyeni bir rejimin doğuşuna neden olmuş; ilk tohumlar buradan çatlayarak sürgünlerini vermiştir. Bu akımın başarılı olmasındaki başlıca nedenler arasında, hiç kuşkusuz gelenekçi Slavcılar'la -Batıcılar arasında Herzen'in sağladığı son derece başarılı sentezin etkinliği söz konusudur denebilir. "Halka Gitmek" formülünden zaman zaman bolşevikleri bile bunaltan popülizmi de bir bakıma buradan kaynaklanmaktadır. "Halka Gitmek" sorununun kaynağında hem halkçılık, hem de halkı değiştirmek özlemi yatıyordu. 1874 yıllarında bu formül yarı örgütsel bir nitelik kazan-

mıştı. Ne ki Rus toplumunun bu Batılı Hamletler'i birçok girişimden sonra, düzen değişiminin bilimsel bir nitelik kazanması gerektiğini acı deneyimleriyle öğrenmişlerdi. Özellikle II. Aleksandr'a karşı gerçekleştirilen öldürücü girişimden sonra, "Halka Gitmek" formülünün yarı örgütsel yapısı gittikçe azalan bir eğilim göstererek kemikleşmeye başlamış ve daha sonraları bilindiği gibi bu formül Devrimci Sosyalistler'in temelini oluşturmuştur.

Kendi halklarının yaşadığı acı gerçeklerle olgunlaşan Rus gençleri 1883 yılına geldiklerinden, artık George Plekhanof'un kurduğu "Emeğin Kurtuluşu" grubu tarafından temellendirilmeye başlayan bilimsel-Marksist görüşü edinmeye, onu kendilerine yol gösterici olarak benimsemeye başlamışlardır. 1887 yılında yapılan bir ankette Rus üniversite gençliği arasında en çok okunan yapıtın Karl Marx'ın **Kapital**'i olduğu bilinmektedir.

Şimdi bu kısa bilgilerin ışığında **Diriliş**'deki devrimci tipin nasıl çizildiğini, yaşamın içinden alınıp nasıl ölümsüzleştirildiğini görelim.

## VERA YEFREMOVNA'NIN ÖYKÜSÜ:

Nehlüdof Maslova'yı ilk kez tutukevinde ziyaret etmiş ve kendisiyle konuşmuştur. Bu bölümlerde sanatçı yaratıcılığın bireyleri yorumlamakta nasıl ölümsüz bir güzelliğe ulaştığını gösteren eşsiz örnekler var. Yaşadığı toplumun adi suçlularıyla Prens Nehlüdof'u ilk kez karşılaştırıldığında, Tolstoy'un bu zavallıları anlatışındaki ustalaşmış diyalektik gerçekliğin insanı nasıl sımsıcak kavrayıverdiğini birden sezinlersiniz. Lenin'in ünlü Tolstoy eleştirisinde söylediği gibi "... Rus yaşamının benzersiz tablolarını çizen artistik dehâ"nın (Tolstoy'un) Maslova'nın kaldığı tutukevindeki adi suçluları kendi anlatımıyla nasıl ölmezliğe kavuşturduğunu ve oradakileri, bu ayak takım nasıl büyük bir başarıyla zamanımıza aktardığını görürsünüz. Prens Nehlüdof bir pusula almıştır Vera Yefremovna adlı bir tutuklu kızdan. Böylece prens, yaşadığı toplumun politik suçlularıyla da ilk kez yüz yüze gelmektedir. Ve bu durum romanın sonuna dek Maslova-Nehlüdof ikilisinin ilişkilerinden çok daha kapsamlı bir ağırlık taşıyarak Sibirya içlerine dek sürüp gidecektir...

Nehlüdof Vera Yefremovna'yı anımsamakta güçlük çekmez kendisini tutuklular evinin politik suçlular bölümünde beklerken. Vera Yefremovna, prensin arkadaşlarıyla avlanmaya gittiği bir köydeki papaz yardımcısının kızıdır; ve o köyün okulunda öğretmenlik yapmaktadır. Nehlüdof'la köydeyken görüşmek istemiş ve ona şunları söylemiştir: "... Çok zenginsiniz siz. Paranızı da eğlencelere, av partilerine harcıyorsunuz, biliyorum bunları. Bense tek bir şey istiyorum: başkalarına yardım edebilmek. Ama bunu, başaramıyorum, çünkü hiçbir şey bilmiyorum. Öğretmenim burada. Üniversiteye gitmek isterdim. Ama gitmeme izin verilmiyor; daha doğrusu para gerekli bunun için. Verebilir misiniz? Öğrenimimi bitirdiğimde size geri veririm aldığımı. Kendi kendime hep şöyle diyorum: 'Zengin kişiler ayıları öldürüyorlar, mujikleri de sarhoş ediyorlar içirip içirip. Kötü şeyler bunlar. Niye birazcık da iyilik yapmazlar ki' Sadece 80 ruble gerekli bana. Vermek istemezseniz doğrusu çok kötü.."

Adi suçluları ziyaretten dönen prens politik tutukluların bekleme salonunda Vera Yefremovna'yı beklerken işte bunları anımsar:

"Vera Yefremovna dipteki kapıdan girerek:

-Geldiğiniz için teşekkür ederim dedi, Nehlüdof'a elini uzatarak... demek anımsadınız beni? Şöyle oturalım. (...)"

Nehlüdof kendisine tutuklular evinde oluşunun nedenini sorunca öyküsünü tüm ayrıntılarıyla anlattı... Bu öyküde "Parti"sinin girişimleri, parti örgütsel yapısı, kendisinin kişisel sorunlarını sıfıra indirecek kadar fazla yer kaplıyordu. Ayrıca bu öykü yabancı sözcüklerle de süslenmişti: propaganda, organizasyon, gruplar, seksiyonlar, alt-seksiyonlar'dan söz ediyor, öteki devrimci sözcükleri de bol bol kullanıyordu Vera Yefremovna. Bu sözcükleri herkesin bildiğini sanıyordu, ne ki Nehlüdof ilk kez duyuyordu bu sözcükleri... Nehlüdof karşısındakinin bu zayıf, kupkuru boynuna, seyrek ve gelişigüzel taranmış saçlarına, yuvarlak iri gözlerine bakarken kendi kendine tüm bunları niçin kendisine anlattığını, Vera Yefremovna'nın neden bu konularla bunca ilgilendiğini sorup duruyordu(...) ama veba yatağına benzeyen hücresine hiçbir günahı olmadan kapatılmış elleri, yüzü kül gibi solgun köylü Mensoya'ya acıdığından başka bir biçimde acıyordu Vera Yefromeovna'ya... Zavallı kadın besbelli ki kendisinin bir kahraman olduğuna inanıyordu ve kendisinin önüne de bir kahraman çıkartıp koyuyordu. İşte o zaman ona hiç acıma duymuyordu Nehlüdof.

Vera Yefremovna'nın Nehlüdof'la konuşmak istediği iş doğrusu çok karmaşık bir iş değildi. Genç kadının Şustova adlı çok yakın bir kız arkadaşı kendisiyle birlikte bundan beş ay önce tutuklanmış Petropavlaskaya Kalesi'ne hapsedilmişti. Oysa Şustova'nın kendisi hiçbir alt seksiyonda görevli değildi. Yalnız evinde arkadaşlarının kendisini saklaması için verdikleri bazı dökümanlarla kitaplar bulunmuştu.

Vera Yefremovna bu tutuklamadan özellikle kendini sorumlu gördüğünden "ilişkileri olan" Nehlüdof'dan Şustova'nın özgürlüğünü elde etmesi konusunda elinden geleni yapmasını diliyordu.

Kendi öz yaşamına gelince: doğum hekimi olmak için sürdürdüğü öğrenimi bitirince 'Nerodnaya Volya'nın bir seksiyonuna üye olmuştu. Karl Marx'ın **Kapital**'ini okuduktan sonra kendini tüm yaşamıyla devrimin gerçekleşmesine adama kararı almıştı. Başlangıçta her şey iyi gidiyordu. Bildirgeler kaleme alınıyor, maden ocaklarında propaganda yürütülüyordu; ama bir gün kendi seksiyonlarının bir üyesi tutuklandı; polis evinde belgeler ele geçirmiş, tüm seksiyon üyeleri tutuklanıp hapse atılmıştı. (...) Nehlüdof güzel genç kızın kim olduğunu sordu kendisine. (Ziyaret odasındaki politik tutuklulardan güzel Maria Pavlovna) Vera Yefremovna bir generalin kızı olduğunu söyledi. Uzun süreden beri devrimci partinin üyesiydi. Jandarma'nın üstüne tabancayla ateş etmekle suçlanı-

yordu. Parti toplantılarının yapıldığı apartman katının kapısına polis gelip dayandığında, içerde bulunan üyeler kapılara, sakıncalı belgeleri saklamaya ya da yakmaya yetecek kadar zaman kazanmak için yeterli yığınak yapmışlardı. Barikatı zorlayan polis komplocuların üzerine saldırır. Parti üyelerinden biri tabancasını çekip ateş edince, bir jandarma ağır biçimde yaralanır. Bu eylemin suçlusunu bulmak için hemen bir soruşturma açılır. İşte bu genç kız hiçbir zaman eline tabanca almadığı halde suçu üstlenmiştir. İtirafı ister istemez geçerli kabul edilmişti ve şimdi ağır bir ceza yemiş durumda Sibirya'ya sürgüne gitmeye hazırlanıyordu.

"Haksızca mahkûm edilmiş (köylü) Mençov'un uğradığı acılar kendisine korkunç görünüyordu. Yalnızca fizik acıları değildi gözüne korkunç görünen, ama hiçbir nedeni yokken üzerine saldıran tüm bu acımasızlıklar içinde zavallı mujikin tanrıya ve iyiliğe karşı (kendi içinde duymaması olanaksız) bu kuşku ve inançsızlık korkunç... Hiçbir kusurları yokken bu taş ocağı işçilerine yapılan işkenceler ve zorlamalar korkunç. Seyahat belgeleri iyi düzenlenmediği için, salt bunun için hapiste tutuyorlardı bu adamları. Başlıca uğraşıları öteki insanlara, kardeşlerine acı vermek olan bu gardiyanların bununla, yararlı bir iş yaptıklarını düşlemelerinin çılgınlığı korkunç... Ama en korkuncu ve en iğrenci, belki de en acınacak olanı, anayı oğuldan, kardeşi kardeşten ayıran, kendi benzerlerine ve çocuklarına alabildiğince acı veren, yüreğinin doğasal iyiliğine, yaşlılığına, yorgunluğuna rağmen, tüm bunları uygulamaya boyun eğmiş olan hapishane müdürünün oynadığı rol görünüyordu gözünde...

-Tüm bunlar niçin, diye soruyordu Nehlüdof kendi kendine. Bu soruyu her zaman doğru dürüst anlayamıyor ve yanıtlayamıyordu."

## ROMANIN ASIL BÜYÜK İKİ KAHRAMANI: ARİSTOKRATLAR VE KÖYLÜLER

**Diriliş**'de özellikle gözlenmesi gereken yönlerden biri de büyük burjuvazinin ve işçi sınıfının yakınsal bir düzenlemeyle hiç ele alınmamış olmasıdır. Ama romanda aristokratik yapı ve köylülük sorunu genişlemesine ve derinlemesine denebilecek düzenlemelerle **Diriliş**'e aktarılmıştır.

Tolstoy'un romanda büyük burjuvazinin özgün kişiliğini belirtmesini bir rastlantı mı, yoksa gizli bir amaçla mı açıklamak gerekir? Tolstoy'un Lenin'in de söylediği gibi **demokratik burjuva devrimi**'nden yana oluşunun, bundan başkaca bir çözüm düşünmeyişinin ağırlığı kesinse, nasıl açıklayabiliriz aristokrasinin özgün temsilcilerinin bunca ölümsüz bir anlatımla ele alınması yanında o dönem burjuvazisinden hiç mi hiç kapak kaldırmamasını? Köylülerle köylülüğün bunca yalın ve öğretici bir biçimde, korkmadan şöyle diyelim haydi (insanın kanını donduracak bir biçimde) betimlenmesinin yanında işçilerden bunca söz edilmemesini nasıl açıklığa kavuşturabiliriz?

*Tolstoy, Khamovniki'deki evinde. 1898*

Bu büyük ve ölümsüz romanda toplumsal güçler olarak, yalnızca aristokratlardan ve köylülerden söz edilmesini, o zamanki Rusya'nın nesnel koşullarıyla açıklayabiliriz. O dönemde Rusya'da bir burjuva sınıfının varlığından hiç kuşkusuz söz etmek olası. Ne ki bu sınıf Troçki ve Lenin'in oluşturdukları "Sürekli Devrim" tezlerinde öne sürdükleri gibi devrim yapma niteliğine sahip değil.

Devrim yapma bir yana Rus halkından ve ona bağlı kendi gerçeklerinden yola çıkarak, kendileri için belli ve tutarlı bir dünya görüşünü oluşturmaları bile söz konusu değil. Yaratıcı ve dinamik olmaktan öte genel çizgisiyle işbirlikçi bir sınıf. Özgün bir kişiliği ve ağırlığı yok toplumsal dinamizmde. Kendi arasında da kesin çizgilerle ikiye bölünmüş bir sınıftı ayrıca: Liberaller ve monarşist burjuvazi. Sonradan bu liberallerin **Cadet** (Anayasacı Demokrat Parti ya da Halk Kurtuluş Partisi) adıyla oluşturdukları siyasal örgütlenme Şubat Devrimi'nde ağırlıklı eylemler üstlenmiştir. Tolstoy'un romanını yazdığı yıllarda 1895-1898 yıllarındaysa monarşist burjuvazi feodal yapıya ve onun çarlık düzenine neredeyse organik bağlarla bağlıydı. Bu burjuvazinin, 1905 Devrimi'nde, sonuçta proletarya kazançlı çıkacaktır diye kendini gericiliğin kollarına attığını söyler bize Lenin. (M.Liebman, **Conneitre Lenin**, s.34) Burjuvazinin Batı'daki devrimci niteliğini vurguladıktan sonra, Rus burjuvazisine dönerek şöyle der:

-"Bir liberale hakaret edildiğinde şöyle bağırır sevinçle: Tanrıya şükürler olsun ki dövmediler beni. Bir güzel dövüldüğündeyse Allah'ına şükreder bu kez, kendisini öldürmedikleri için. Kendisini öldürdüklerindey-

se bu kez göklere dua eder ölümsüz ruhunu ölümlü bedeninden kurtardığı için." (Lenin, **Oevres** Vol. 11., S. 403-Liebman'dan alıntı.)

Burjuvazi, temelinde öncelikle sermaye demektir. Rusya'daki sermayenin yapısına baktığımızda, durum birdenbire açıklığa kavuşuverir bir bakıma. Sermayenin üçte biri doğrudan doğruya yabancı kaynaklıdır. Asıl üretken ve ağırlığı çeken yerlerdedir bu üçte birlik sermaye yatırımı. Belçikalı, İngiliz, Alman sermaye gruplarının yatırımı yanında Fransızlar tüm yabancı sermaye içinde % 60'la başta gelmektedirler. Hiç kuşkusuz **Diriliş**'te gerek aristokratlar, gerekse üst yönetici kadrolar arasında sık sık rastlanan Fransızca konuşmaların bir özenti ya da değişiklik anlamında kullanıldığını söylememiz bu nedenle olanaksızdır artık. Rus ağır sanayiinin, özellikle metalurji alanındaki üretiminin % 60'ı ile % 88'ini denetimleri altında tutan bu yabancı firmaların, finansman gereksinmesini Rusya'da bizzat kurdukları öz bankalarıyla karşıladıkları da bilinmektedir. Örneğin devrim gerçekleştiğinde Rusya'daki tüm banka plasmanlarının % 55'ini Fransız bankası, % 10'unu İngiliz, % 35'ini de Alman bankaları oluşturuyordu. Bu sayısal değerler Rusya'daki burjuvazinin nasıl daha çok ve özellikle dışa bağımlı işbirlikçi bir burjuvazi olduğunu bize göstermeye yeter sanırım.

İşçi sınıfına gelince: Kent halkının sayısal artışına uygun bir artış, bu sayısal oranla organik bir bağlantı göstermektedir. Kent halkı 1861 ile 1870 yıllarındaki 10 yıllık bir sürede % 45'lik bir artış göstermiştir. 1917 Şubatı'nda 200 bir kişiye yakın bir işçi kitlesini St. Petersburg'un çarlık sokaklarına, soyluların oturduğu Perspektif Nevski'ye "kahrolsun çarlık" diye çıkaran gelişim işte bu yıllarda hızlı bir yoğunlaşma gösterir. Bu kentleşme sorununun nasıl kendi özgür iradeleriyle emeklerini satmak zorunda bırakılan insanlar topluluğu yarattığını romanda görelim: Köyden kente dönen Nehlüdof vesikalı orospu Maslova'nın kaldığı hapishaneye dönerken yolunun üzerinde yapılmakta olan son derece garip bir yapı görür.

"Çalışanlar da, bunları çalıştıranlar da son derece yararlı bir iş yaptıklarına inanıyorlar anlaşılan, diye düşündü Nehlüdof binayı iyice gözlemleyerek. Oysa şu sıralarda açlığa kurban, küçülmüş yaşlılar gibi gülümseyen ve bir deri bir kemik bacaklarını sallayan küçük çocukları kucaklarında köylü kadınlar ölesiye çalışıyorlar. Kocalarıysa kendileri gibi budala ve asalak bir kaç zengin için bu gülünç ve yararsız konağı kurarken görevlerini yaptıklarını sanıyorlar bir de... Sonra yüksek sesle düşüncesini belirledi:

-Gerçekten çok saçma bir bina bu...

-Nasıl saçma yani? diye küçümseyerek karşı çıktı arabacı. Sağolsunlar onca kişi çalıştırıyorlar burda.

-Hiçbir yararı dokunmayan bir çalışma bu...

-Yararı dokunmamış olsaydı böyle bir işe girişilmezdi, diye sürdürdü karşı çıkışını arabacı. Bunca fakir ekmek yiyor burdan.

Tekerleklerin kaldırımda çıkardığı gürültü konuşmayı zorlaştırdığından Nehlüdof sustu... (...)

Arabacı yeniden Nehlüdof'a doğru döndü:

-Kente geliyor herkes. Felâket birşey bu. Oturduğu yerden dönerek Nehlüdof'a kısa kürkle örtülü omuzları üzerinde yükselen bıçkı balta ve çalı çırpılarını yüklenmiş işçi takımını eliyle işaret ederek gösterdi.

-Öteki yıllardan daha mı kalabalıklar bu yıl? diye bilgi edinmek istedi Nehlüdof.

-Hem de nasıl. Tam bir yıkım... Patronlar her yeri doldurmuş bu işçilerle ilgilenmiyorlar bile.

-Neden peki?

-Onca çoklar ki... nereye yerleştirilecekleri kestirilemiyor.

-Peki durum madem böyle, neden köylerinde kalmıyorlar?

-Orada da yapacakları bir şeyleri yok. Topraksız hepsi de... (...)

Nehlüdof arabacıya ne kadar toprağı olduğunu, ne kadarını ektiğini, kente yaşamaya gelmesinin nedenini sordu.

-Adam başına bir hektar toprağımız var Mösyö. Üç kişilik toprağa sahibiz. Bende bir baba, bir kardeş var. Öteki kardeşimse askerde. Çalışıp çabalıyorlar ama pek bir şey geçtiği yok ellerine. Kardeşim, o da Moskova'ya gelmeyi düşünüyordu."

Nehlüdof daha sonraki konuşmalardan, bu adamın kendi topraklarından geldiğini öğrenir.

Şimdi hemen şunu belirtmek gerekir ki **Diriliş** böylesine, örneğin yoldaki konuşmalar, iki köylünün arasındak dialog ve ayrıntılı güncel yaşamların en tipik örnekleri ile oluşturulup ağ gibi örüldüğü bir romandı. Romanı dilimize çeviren kişi ya da onu yayınlayan yayınevi böylesine önemli ve okuyucunun kendi kendinde değerlendirmeler yapacağı bölünmeleri hangi ölçüyle çevirmeyip atlayabilir? Nasıl bulur bu hakkı kendinde? (**Diriliş**, Çev: Samih Tiryakioğlu, Güven Yayınevi.)

Kentleşme sorunu gittikçe artan sayısal değerlere tırmanırken, bir madalyonun iki yüzü gibi olan bu sorunun, işçi sınıfı açısından getirdiği sayısal değerler ise şunlardır: 1896'larda yani romanın yazıldığı yıllarda bir milyon yedi yüz kırk iki bin olan işçi sayısı 17'lere doğru şaşırtıcı bir biçimde büyüyerek üç buçuk milyona yaklaşmıştır. Bu sayısal artışın yanında asıl şaşırtıcı olansa, işçi sınıfının sınıf olarak niteliğinin devrimci savaşımda ulaştığı yerdir.

Besbelli ki madenleri, kömürü, demir ve çeliği işleten yabancı sermaye kendi işbirlikçi sınıfıyla birlikte Rusya'yı sömürürken, işçi sınıfının oluşmasına da ister istemez kendi diyalektiğinin bir sonucu, katkıda bulunmaktadır. Ama her iki sınıf da romanın yazıldığı yıllarda toplumsal değişikliğin ya da toplumsal üretimin belirgin üretken gücü olma aşamasında değildir. Belirgin üretken güç uçsuz bucaksız bir denize benzeyen mujiklerdir. Romanda bir yandan çarlık Rusya'sının başkenti St. Petersburg anlatılırken bir yandan da mujiklerin anlatılması bir rastlantı değildir o nedenle. Tıpkı burjuvaziyle işçi sınıfının, sınıfsal nitelikleriyle romanda yer alamayışları gibi. □

*(Sürecek)*

# "YAŞAR KEMAL" BİR EFSANE

## Feridun Andaç

Paşa ile dostluğumuz, Celo'yla kavgalı olduğu yağmurlu bir günün akşamı başlamıştı. Bahardı. Akifiye'nin karşı berisindeki Akçadağ'ın aklıkları çözülmeye yüz tutmuştu. O bahar yelleriyle gelen, Akifiye koyağını dolduran bin bir çiçek kokusunun sindiği bir akşam serinliğinde, siyim siyim yağan yağmurda, Cambaz Ovası'nı bir ucundan bir ucuna seyre alan geniş balkonumuzun kuytu köşesinde **Ölmez Otu**'nu okurken, Celo'nun çığrışan sesiyle ayıkmıştım. Kitabı beri yana bırakıp, balkondan yarı belime değin sarkınıp, sesin geldiği yöne, Celolar'ın eve doğru bakınmaya başlamıştım. 'Celo'nun iti' Ceyar'ın önden, Celo'nunsa arkadan koşadurmasına işkillenmiş, çepeçevre balkonu dolanıp dışarı çıkmıştım ki; ne Celo'nun izi, ne de Ceyar'ın sesi vardı. Tam onların kayboldukları yöne doğru yönelirken; karayağız, kıvırcık saçlı, üzüm irisi gözlü, Celo'nun Kızıloluk köyünden arkadaşı Paşa ile karşılaştım. Alnından sızan kan, kaşının sağ ucundan yanağına, oradan da boynuna doğru iniyordu. Soluk soluğaydı. Elinde kızılcık çubuğu vardı. Kendi kendine söylenişinden çocuksu bir öfke kabarıyordu. Hayıflanıp duruyordu. Önüne geçtim. Adını ünledim. Yüzü bir tuhaf oldu. Adını bilmiş, ona birden yakınlık göstermiş olmanın anlık sevinciyle göz göze geldik. O acılı yüzündeki iri gözleri çakmak çakmak güldü. Işıladı bakışları. Sıkıca tuttuğum bileğinin yumruğu gevşedi, çubuğunu bıraktı. Yağmurda daha fazla kalmamak için, bir şey sormadan, onu sundurmanın altına çekeleyip oradan da balkona çıkardım. "Paşa bu ne hal?" ile sorularım başladı. Ezildi, büzüldü Paşa. Birden, kirp diye sustum. O da sustu. Balkondaki köşeme yanaştı. Masanın ucuna doğru gidip, çömeldi. Yerdeki çulu kaldırıp tahta sandalyeye koyup oraya oturmasını söyledim. İçeri geçmeden, kağıt mendille yüzünü sildim. Önce yakınlaştırmadı, kaşlarımın çatıklığını görünce pustu birden. Bir elimle çenesini tutup, diğeriyle yanağından boynuna inen, kurumaya yüz tutmuş, kanı siliyordum. Paşa tir tir titriyordu. Yırtık gömleği, dizleri eprimiş mavi askılı pantolonu, çıplak ayaklarını saklayan kara lastikleri o an ilgimi çekmişti. İçim burkuluvermişti birden. Kaşlarım gevşedi! Sevecen bir gülümseyişe büründüm hemen. Gözlerinin içi güldü Paşa'nın. "Öğretmenim, Celo beni dövdü!", aramızdaki ilk sözü oldu Paşa'nın. Ve çözüldü...

O, karşı köydendi. İki saatlik yol vardı aramızda. Buraya, ortaokula gelirlerdi. Paşa, ilkokul beşteydi. Ben onu, onun öyküsünü, önce köylüsü çocukların bir yazılı anlatım çalışmasından öğrenmiştim. 30 kişilik sınıftan, 18 kişi Paşa'yı anlatmıştı. Köylerine gidip gelişlerinde, onu uzaktan uzağa görmüş; bir iki kez de üvey babasıyla uzun uzun konuşmuştum.

O çözülüşün ardına, iç çeke çeke ağlamaya durdu Paşa. İçim eridi, gitti. Başını okşamam fayda etmedi. Dil dökmeme ise hiç aldırmadı. Ağlamalıydı! Onu ağlayışıyla baş başa bırakıp, demlikleri alıp içeri geçtim. Çayı ısıttım. Çökelek, zığı balı, kaymak çıkardım. Bazlama ıslayıp tülbente sardım. Köşger Ali'nin yaptığı tahta tepsiyi pencereden uzatıp Paşa'ya seslendim. Uzunca süre ağlamasını istemiyordum. Pencerenin dibinde bitiverdi. Dinelmişti.

Dışarıyla ilgimiz kesilmişti. Balkonda bir Paşa, bir de ben vardım. Yaşar Kemal'in, biraz sonra, bu ikili yalnızlığımızı bozabileceği hiç aklımın ucundan geçmemişti.

Köyden; özellikle Arnavut Durdu, "Senatör" (köyün muhtarı), Kır Osman hariç; kim gelirse gelsin, okuduğum kitabı bir yana itiverip, bir an tümüyle ondan kopup, gelenlerin dünyasına dönerdim.

Arnavut Durdu, okumayı bir erdem olarak kabul ederdi; okuyana saygıyı, su içene saygıya eş bulur; her gelişinde ayaküstü konuşmalarla geçip giderdi. Ama çağrısız yapamazdı. Konağındaki gece okumalarında **"Akçasazın Ağaları"**na devam ediyorduk. **İnce Memed**'leri, **"Dağın Öte Yüzü"**'nü kendisi okumuş, şimdiyse gözleri iyice seçemiyordu. O da eski bir Akçasazlı'ydı. Babası, dedesi o "soylu insanlar"dandı. İki üç sayfa okur, yirmi otuz sayfalık söz açılırdı aramızda. Anavarza'nın eski halinden, çocukluğunun görkemli günlerinden; Yaşar Kemal'den, onun amcasıyla dostluklarından ve daha nice şeyden bahsederdi.

"Senatör", tam bir çağdaş Nasrettin Hoca'ydı. "Bu Çukurova'da bir Yaşar Kemal, bir de ben..." der, başlardı söze. Ünü, Çukurova'da, 'Andırın Ağaları'na karşı bağımsız senatör adayı olarak çıkmasından geliyordu. "Bu, ..... Ağaları'na bir 'Kör Kemal', bir de ben karşı çıktım; bana 'senatör'lük, ona da 'Yaşar Ke-

mal'lik kaldı" der, sevmeyenlerini bile güldüren esprilerine başlardı. Bir dönem, babasının köydeki varlığı nedeniyle, Demokrat Parti'ye; '60 sonrası Adalet Partisi'ne; Demokratik Parti'nin kuruluş yıllarında da Bozbeyli takımına, Bayar'a, Bilgiç'e ve Menderes'in çocuklarına yakınlığı, ona bu çevrede, saygınlık, para ve 'ün' sağlamışsa da; meclis yolu açamamış; "senatör"lükten de payını alınca, bu tutkusunu muhtarlıkla avutuyordu. İlkokul üçten terkeden "Senatör"ün okumaya karşı ilgisi, saygısı, öğretene yakınlığı o kesimdeki insanlarla ilişkisinden kaynaklanmıyordu. "Okuyamamış olmanın ezikliğini her an hissettim" diyordu. Hele o ağalara karşı aday oluşumda... Dürzüler benimle nasıl da alay ediyorlardı: 'Yok parayla diplomalar almışım, yok cahilmişim...' Ama kürsüde bir estiriyordum ki; yel estikçe koca dolap iniler hesabı..." Ve ekliyordu: "Biz bi şey yapamadık, ama bak 'Kör Kemal' yaptı. Siz O'nu anlatın, O'nu örnek verin çocuklara." Muhtar olur olmaz, bin bir dolabı dümeni atlatarak, bu dağ başına ortaokul açtırmıştı sonunda. Ve Yaşar Kemal, her sözünün başında, bir türkü gibi dilindeydi onun da.

Kır Osman'ın bir başka adı da Kıvrak Osman'dı. Yaşar Kemal üzerine 'hikâyeler' anlatmakla ünlüydü. Hayatında Yaşar Kemal'in hiçbir kitabını okumamış, belki de onu hiç görmemişti, ama yazdıklarında neler anlattığını biliyormuşcasına konuşur; en çok da onunla dağ bayır demeden, birlikte, Göksun'dan Tahta'ya, Çamurlu'dan Toroslar'ın öteki ucuna dolaştıklarını; sırt sırta verip ay altında uyuduklarını, şeytanın kıçına bakarak 'hikâyeler' uydurduklarını, birbirlerine düşlerini, sevdalarını açtıklarını anlatadururdu. "Kıvrak"lığı oyunlardaki hünerinden, 'hikâye' anlatmadaki ustalığından, elinin her işe yatkınlığından; "Kır"lığı ise, yaşlanıp sözü dile düştüğünden, artık bir şey yapamaz olduğundan beridir onun ünüydü. Karşı köydendi. Kapımı her açıp girişinde; "Aman Hoca sakın kesme, devam et; şurada bir iki de laf edelim", der; birkaç saati bulacak olan muhabbetine, her zaman olduğu gibi ilkten Yaşar Kemal'den başlardı. Okuyanı severdi, kendisi okuma yazma bilmezdi.

Bu üç insanla yan yana gelişte, üç sözümüzden biri okumak, biri de mutlaka Yaşar Kemal olurdu. Ama bunlara bir de Paşa'nın katılacağı, doğrusu bu dağbaşında, hiç mi hiç, aklımın ucundan bile geçmezdi.

Hiç yiyesim yoktu, Paşa için kurmuştum bu sofrayı. Çaya yeni başlamıştım. Tam kıvamına gelmişken; Celo'nun çığırtkan sesi, Paşa girmişti araya. Ona eşlik ettim. Tabakları silip süpürdük. Birer de keyif çayı içtik. Yağmur dinmiş, ay karanlığı başlamıştı. Gaz lâmbasını yakıp, içerden, pencere kenarına asmıştım. O ara, Paşa, masayı toparlamış tepsiyi içeri götürmüştü. Yarıda bıraktığım kitap, notlar, kağıt, kalem pencerenin girintisinde öylece duruyordu. Nerede kaldığımı ayrımsamaya çalışıyordum. Paşa yanıma gelince, kopuyorum o düşünceden. "İçeri mi geçsek, yoksa..." diyorum. O, saygılıca; "Burası daha iyi" deyip, başını eğiyor. O mahzun duruşu, çocukluk resimlerime benziyor. Bir an içimde kıpırdar gibi oluyor o günlere yolculuk. Ama kapıyorum o kapıyı hemen, Paşa'yı düşünüyorum: Onun için söylenilenleri, anasını, üvey babasını, büyük kentte okuyan ağabeyisini... Bu anlık düşüncelerden sıyrılmam, yine 'an'lık bir sözle oluyor: "Aa! Burada Yaşar Kemal var!..." Okuduğum kitaptan, orada anlatılanlardan öylesine uzaklaşmışım ki; bir iki dakika öncesinde, kitabın kapağına ilişen bakışlarımın bilincimde uyandırdığı düşünceler silinip gitmiş; bir başka durumda, bir başka 'an'ı yaşar olmuştum. Paşa, bu tümceyi öylesine yalın, şaşkınca söylemişti ki; sanki Yaşar Kemal yanıbaşımızda bizden habersizcesine oturuyormuş da biz de onu görememişiz. Şaşakalmamla, bir an kendimi toparlamam bir oldu. Ama bu kez, yine 'an'lık da olsa, bir başka şaşkınlığı yaşıyordum. Onun hakkında söylenilenlerle bir bağ kuramadım hemen. Bu çakıp sönme 'an'ından sonra; "Evet, Yaşar Kemal,..." deyip, 'sen nereden tanıyorsun'u ekleyecektim, sonra vazgeçtim. Paşa, bir an karşımda büyümüştü. Günlerdir kimseyle görüşüp, konuşmamıştım. Tek bir sözcüğün bile tınısı çıkmamıştı ağzımdan diyebilirim. Kaç gün olmuştu, unutmuştum konuşmayı. Sanki, bu çocukla konuşmayı yeniden öğreniyordum. Sözcükleri seçip, ayıklayıp; tümceleri dura düşüne kuruyordum. "Evet, Yaşar Kemal'i", "...Bizim Yaşar Kemal'imiz"le tümledim. Hoşuma gitmişti bu dile getiriş. Kitabı okşarcasına aldım, arasında kalan kağıtları çıkarıp küçük dosyaya yerleştirdim. Arka kapakta, siyah zemin üzerinde, daire içindeki 'genç Yaşar Kemal' fotoğrafını Paşa'ya gösterdim. "İşte Yaşar Kemal" dedim. Paşa; "Ooo! Ben onun gülen resmini bilem gördüm. Salim öğretmenim, onun çocukları bilem çok sevdiğini, bize okuduğu kitabı da onun için yazdığını söylüyordu. Sonram, ben, onun başka başka kitaplarını bilem okudum. Bizim Akçadağ'ı Ağrıdağı diye anlatıyormuş diyorlar, ben onu da okudum, haritaya baktım Ağrıdağı var, hem onların hiçbiri bizim burada da yok. Ben en çok Teneke'yi sevdim. O kaymakam şimdi yaşıyormuş, Salim öğretmenim, abim öyle söyledi..." Paşa'nın sözünün ardı gelmiyordu. Hakkında söylenilenleri doğruluyordu Paşa: "Zehir gibi", "Zeki, cin gibi", "kitap hastası", "ağabeyisi de böyleydi", "Salim öğretmenin köyümüze teberiği (yadigar) bu çocuk"...

Paşa'yla birden şenliğe düşmüştüm. Unutuverdim, soracaktım oysa, Celo'yla celallenmesinin nedenini. Paşa akranımdı sanki. Seneye öğrencim olacaktı oysa. Hep onun için ders anlatacaktım, onun için hazırlanıp sınıfa girecektim. Gözleri hep üstümde, bakışlarında her an bir soru, bir öğrenme ışıltısı...

On yaşındaki Paşa'yla, Andırın Göksun arasındaki bir koyakta, bir dağbaşı köyünde Yaşar Kemal'i konuştuk. Ben de, o zaman daha Yaşar Kemal'i tanımamış, onunla dost olmamıştım. Duyduğumu, işittiğimi, okuyup bildiğimi anlatıyordum; ama bura insanı gibi bire bin katmadım.

Üç yıl birlikte olduğum o insanların dünyasında bir efsane kahramanı gibiydi Yaşar Kemal. Adı vardı, ünü vardı, 'hikâye'si vardı...

Bir Karacaoğlan, bir Kozanoğlu, bir Dadaloğlu, bir Köroğlu ve bir Homeros misali anılıp gidecek bir efsanedir buralarda Yaşar Kemal. □

# "BİR ÖLÜM BAĞIŞLAMAK"

Ergün Ateş

Okurumuz, 1903 Brüksel doğumlu Fransız yazarı Marguerite Yourcenar'ın yapıtlarıyla Türkçe'de yeni karşılaştı: **Hadrianus'un Anıları**, 1984 (Çev: Nili Bilikur); **Doğu Öyküleri**, 1985 (Çev: Hür Yumer); **Zenon** 1985 (Çev: Müntekim Ökmen). Daha önce Adam Yayınları'nca yayımlanan bu yapıtlara, yazarın 1938'de yazdığı **"Le Coup de Grace", Bir Ölüm Bağışlamak** (1939)* romanı eklendi. Hür Yumer'in Fransızca'dan çevirdiği bu yapıt, 17. yüzyıldan beri yalnızca erkeklerin temsil edildiği Fransız Akademisi'ne seçilen tek kadın yazar olan Yourcenar'ın "en ilginç romanlarından biri" olarak nitelendiriliyor.

Konularını çoğunlukta tarihten alan yazar, bu romanında da 20. yüzyılın başlarından tarihsel bir kesit alarak, üç kişi arasında geçen trajik bir konuyu işliyor. Yourcenar, romanına 1962'de yazdığı önsözde, "gerçek bir olaydan" esinlendiğini belirtirken; 'olay'ın, kendisini duygulandırdığı gibi, okuru da aynı etkide bırakacağını söylüyor.

Yourcenar'ın bu romanını ilginç kılan bir başka yan da, böylesi bir atmosfer içindeki bireysel ilişkilere, bireyin içsel trajedisine yönelmiş olmasıdır. Ortamın sürükleyişinde, "tutkunun er geç ulaştığı trajik çözüm"; Eric-Sophie ilişkisinin aldığı boyut, 'son'a gidiş romanı ilginç kılan bir başka yan.

İnsanın içsel serüveninin hangi ortamda nasıl biçim alabildiğini; tutkunun, sevginin, kıskançlığın, nefretin nasıl birarada boy verdiğini göstermesi bakımından 'ilginç'; yaşadığınız günlerle, kendi içsel serüveninizle bir şeyler bularak okuyabileceğiniz bir roman.

## YAĞMUR SIKINTISI

**Yağmur Sıkıntısı***, 18 Nisan 1988'de yitirdiğimiz, çok yönlü bir sanatçı olan, Oktay Rifat'ın **Kadınlar Arasında ya da Fettah Paşalar, Birtakım İnsanlar, Atlarla Filler ya da Dirlik Düzenlik, Çil Horoz, Yağmur Sıkıntısı** adlı oyunlarını içeriyor.

Sanatçının ölümünden sonra, Adam Yayınları'nca "Toplu Oyunlar" başlığıyla sunulan bu derlemeye alınan ilk iki oyun daha önce ayrı ayrı kitaplaşmıştı. Diğer üç oyun ise ilk kez kitaplaşıyor.

Hep şair yanıyla anılagelen Oktay Rifat'ın, çeviri ve romanlarıyla olduğu kadar, oyunlarıyla da yazınımıza önemlice katkıda bulunduğunu belirtmek isteriz. Yazarın, daha önce değişik tiyatrolarda sergilenen oyunlarının kitaba dönüşmesi sevindirici.

Bu derlemeye; 1950'de oynanan **Oyun İçinde Oyun**, 1965'de sahneye konan **Zabit Fatmanın Kuzusu** oyunları alınmamış. Bu ara, yazarın Melih Cevdet Anday ile birlikte yazdığı **Kıskançlar** (1949) adlı bir oyununun da bulunduğunu belirtelim. Bu konularda, yayınevinin açıklayıcı notlar düşmesi gerekirdi. Sanırız, artık yayınevleri de böylesi bir işlevi de üstlenmek zorundadırlar.

Şairin ölümünden sonra kitaba dönüşen "Toplu Oyunlar"ını bir saygı ürünü olarak adlandırmak istiyoruz. Yayınevinin, Oktay Rifat'ın tiyatrosu üzerine bir iki ek bölüm sunması, oyunları metin olarak okuyanların ötesinde, sergilemek isteyenlere de ipucu olması açısından yararlı olurdu.

Oktay Rifat, oyunlarında; bireyin toplum içindeki konumunu, değer yargılarını, değişen değişmeyen yanlarını, yaşamındaki çatışmalarını, mutluluklarını, mutsuzluklarını, yaşadığı içsel/dışsal çelişkilerini; aile ilişkilerini, toplumsal değişimin bu ilişkilere yansısını ele alır. Oyunlarındaki özenli dili ile; tiyatro yapıtlarının da okunabilir birer metin olabileceğine, hatta bu yönde okuma engeli olanlara önerebileceğimiz, örnek metinlerdir Oktay Rifat'ın oyunları.

## SAVUNMA SALDIRIYOR

Metis Yayınları'nın Yaşadığımız Dünya'dan çeşitli başlıklara farklı bir bakış getirmeyi amaçlayan dizisinde bu kez de 'Hukuk'** var. Türk kamuoyunun eski Nazi Klaus Barbie'nin davası sırasında tanıdığı Vergés, kendi savunma stratejisini anlatıyor kitabında. Türkçe basımı için yazdığı önsözde şu mesajı iletiyor Vergés okura: "Savunma'nın haklarına saygı, Hukuk Devleti'nin temelidir. Ama yutturmacanın bu kadar büyük rol oynadığı çok az toplumsal yaşam alanı mevcuttur. Tumturaklı sözlerin gerisinde alçakça manevraların sürünüşünü görmek için, büyük bir ayık kalma çabası gerekir. Bu denemeyi adaletin gizli mekanizmalarına ışık tutmaya vakfettim. Dilerim, Türk kamuoyuna, hep daha fazla demokrasi için verdiği aralıksız mücadelesinde yardımcı olsun".

FKÖ ve Kızıl Ordu militanlarından Klaus Barbie'ye sayısız aykırı davayı üstlenen Vergés, her suçun topluma sorulmuş bir soru olduğuna inanıyor. □

* *Bir Ölüm Bağışlamak. Marguerik Yourcenar* Çev: Hür Yumer, Adam Yayınları, Şubat 1988.

** *Yağmur Sıkıntısı Oktay Rifat* Adam Yayınları, Haziran 1988.

*** *Savunma Saldırıyor Jacques Vergés,* Çev: Vivet Kanetti, Metis Yayınları, Nisan 1988.

## 4. İSTANBUL FOTOĞRAF GÜNLERİ

İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği'nin (İFSAK) düzenlediği **4. İstanbul Fotoğraf Günleri** bu yıl İFSAK'ın 29. kuruluş yıldönümü olan 29 Kasım salı günü başlıyor.

Bu yılki özel konusu "Haber Fotoğrafçılığı" olarak belirlenen Fotoğraf Günleri'nin açılış konuşmasını bu yıl 60. yaşına basan Ara Güler yapacak. Aynı gün İFSAK 1988 Fotoğraf ve Sinema Ödülleri de sahiplerine verilecek.

29 Aralık'a kadar sürecek etkinlikler içinde 14 sergi, 10 saydam gösterisi ve 3 panel yer alıyor.

## AFSAD VE 6. ULUSAL FOTOĞRAF SERGİSİ

Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği'nin düzenlediği 6. Ulusal Fotoğraf Sergisi'nin bu yılki konusu EMEK olarak belirlendi. Sergiye katılacak fotoğrafları Tuğrul Çakar, İsa Çelik, İbrahim Demirel, Aramis Kalay, Çerkes Karadağ, Merter Oral'dan oluşan kurul seçecek. Son katılma tarihi 16 Aralık 1988. Ayrıntılı bilgi için AFSAD, P.K. 830, 06421 Kızılay-Ankara adresine başvurmak gerekiyor.

## NÂZIM HİKMET'İN BÜTÜN YAPITLARI

Nâzım Hikmet'in çok güç koşullarda korunmuş, elden ele geçmiş, bazıları sağlığında basılamamış, bazıları özen gösterilmeden basılmış olan yapıtları, bu işe gönül vermiş eleştirmenlerin çabalarıyla içerde ve dışarda, yıllardır derlenip toparlanmaya çalışılmış, ama çeşitli nedenlerden kaynaklanan yanlışların, karışıklıkların, tutarsızlıkların önü bir türlü alınamamıştır.

Nâzım Hikmet'in varisleri adına Avukat Necla Fertan ile Adam Yayınları arasında imzalanan sözleşmeyle şairin tüm yapıtlarını Türkiye'de yayımlama hakkı Adam Yayınları'na verilmiştir.

Eksiksiz bir "Nâzım Hikmet Toplu Yapıtları" düzenlemeyi amaçlayan Adam Yayınları, dizinin ilk kitaplarını bu aydan itibaren yayımlamayı tasarlıyor.

## ANTİKALARDAN

Ressam Su Yücel 3. kişisel sergisini ANTİKALARDAN adıyla açıyor.

1961 yılında Londra'da dünyaya gelen Su Yücel, Strasbourg Güzel Sanatlar Akademisi'nden mansiyonla mezun oldu.

• 1974'te PTT Pul Resmi Yarışması'nda birincilik ödülü alan sanatçı daha sonra:

• 1984'te Strasbourg Monte-Charge Galerisi'nde açılan karma sergi ile,

• 1985 Nisanı'nda Avrupa Konseyi Genel Sekreteri himayesinde Wacken'de düzenlenen **Bahar Fuarı** sergisine katıldı.

• 1986 Martı'nda Amman (Ürdün) "Petra Bank Galerisi"nde, Kasım ayında da Galeri Baraz'da kişisel sergilerini açtı.

Sergi, Aynalıçeşme Cad. No.15 Tepebaşı-Beyoğlu adresinde 4-19 Kasım 1988 tarihleri arasında izlenebilir.

## AKADEMİ KİTABEVİ ÖDÜLLERİ 10 YAŞINA BASTI

Faaliyetini Nişantaşı'nda sürdüren Akademi Kitabevi'nin 1979'da "Edebiyatımızın gelişmesine katkıda bulunmak amacıyla toplum sorunlarını ele alan, edebiyata yeni bir ses getiren, öz ve biçim yönünden sanatsal değer taşıyan, yazarının ileride kendine özgü bir yol açacağı umut ve kanısını veren yapıtların genç yazarlarına verilmek üzere" kurduğu **Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri** bu yıl 10. yılını doldurdu.

Bugüne kadar şiir dalında 20, öykü dalında 22, roman dalında 4, çocuk edebiyatı dalında 3, deneme-eleştiri-inceleme dalında ise 7 sanatçı ve yazara verilen **Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri**'nin 1988 sonuçları da aşağıdaki gibidir:

• Bütün dallarda birinciliğe değer yapıt bulunamamıştır.

• Deneme-İnceleme-Eleştiri-Gezi: İbrahim Oluklu (Mansiyon)

• Öykü:

Berrin Kırımlıoğlu (Başarı), Sualp Çekmeci (Mansiyon), Işık Ergüden (Mansiyon), Alaattin Ateş (Mansiyon).

• Şiir:

Nuh Ömer Çetinay (Mansiyon), Nur Bulum (Mansiyon).

Su Yücel

# BİZE GELEN KİTAPLAR

## Turgut Çeviker
## GELİŞİM SÜRECİNDE TÜRK KARİKATÜRÜ

Meşrutiyet Dönemi: 1908-1918, Adam Yayınları, İstanbul 1988.

Yüzyılı aşkın geçmişiyle Türk karikatürü oldukça ağırlıklı bir etkinliğe sahiptir. Türkiye'de mizahın gelişimine koşut bir yönde gelişip özellikle son 15 yılda bağımsız bir kimliğe kavuşan karikatür sanatı bu gelişimini biraz rastlantılara borçludur. Karikatür çizmeye yeni başlayan bir çizer ancak mevcut olanları izleyerek kendini geliştirmek zorundadır. Onun için ulaşabildiklerinden öncesi bilinmezdir.

Karikatür sanatçılarının da mesleklerinin tarihine ilişkin çalışmalardan uzak durması, yeni çizerlerin durumunu iyice güçleşdirmektedir.

Mesleğin -çünkü bugün karikatür bir meslek olarak da sayılmaktadır- dışından bir araştırmacı olarak Turgut Çeviker'in II. cilde ulaşan bu çabası gerek araştırma gerekse özenli çalışması dolayısıyla her türden övgüye özellikle layıktır.

## Salah Birsel
## KEDİLER

Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1988.

"Ben yazılarıma çokluk küçük bir duyguyla başlarım. Ama yazı gelişip de kıvamını bulmaya doğru yol aldığı vakit artık coşkunluğumun iç esenliğimin sınırı yoktur. Bu

noktaya ulaştıktan sonra, duygularım daha bir kanatlanmaya, daha bir esrikleşmeye yüz tutar. İşte gerçek yazıyı da o andan sonra, belki de o dakikaya değin yazdıklarımın tümünü atarak ya da birkaç tümceyi yedeğe alarak yazmaya koyulurum" diyor Salah Birsel. **Kediler** şair ve usta denemecimizin **1001 Gece Denemeleri** başlığında topladığı denemelerinin 10. kitabını oluşturuyor.

## Hilmi Yavuz
## DENEMELER/KARŞI DENEMELER

Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1988.

Kitap Hilmi Yavuz'un 1960'dan günümüze dek yazdığı denemelerden yapılan bir seçmeden oluşuyor.

Denemeler'deki yazıların çoğu **Gökyüzü** dergisinde yayımlanan yazılar. Karşı Denemeler ise **Politika** gazetesinde 1975-76 yıllarında yayımlanan yazılarla yakın dönem yazılarını kapsıyor.

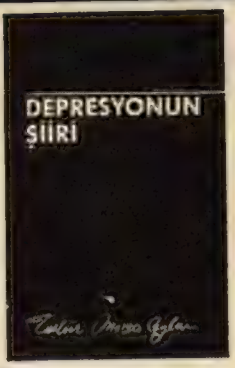
Hilmi Yavuz kitabı için şunları söylüyor: "Okur, keyifle okur mu, okumaz mı bilemem, ama özellikle **Karşı Denemeler**'dekiler, benim keyifle yazdığım yazılardır."

## Tahir Musa Ceylan
## DEPRESYONUN ŞİİRİ

Tu-Le Yayıncılık, İstanbul 1988.

Şairin daha önce değişik dergiler de yayımlanan şiirlerinden oluşan kitapta toplam on yedi şiir var.

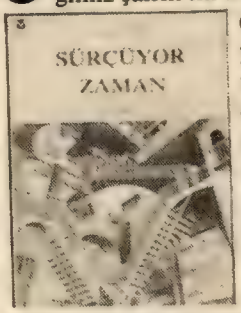
Özellikle duyarlığıyla öne çıkan şiirler biçim konusundaki titizliğiyle de dikkat çekiyor.




## Enver Ercan
## SÜRÇÜYOR ZAMAN

Puhu Kitaplar, İstanbul 1988.

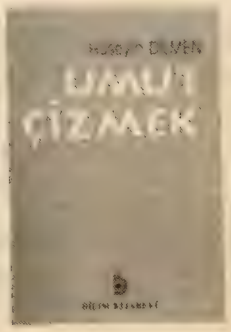
Gene şiirlerini dergilerden tanıdığımız şairin ilk kitabı. Toplam on beş şiirin yer aldığı kitap "Güngenci" başlıklı birinci bölümden sonra "Gün Düşleri" ve "Gece" bölümleriyle sürüyor.




Güncelle hesaplaşmanın ağır bastığı şiirler yer yer dile gelen aykırılıklarla da öne çıkıyor.

## Hüseyin Dilmen
## UMUT ÇİZMEK

Bilim Kitabevi, İstanbul 1988.



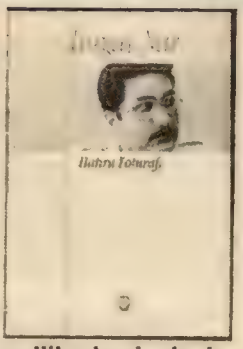

**Umut Çizmek** adından da hemen anlaşılabileceği gibi esas olarak 1980 sonrasında yaşanan gerçekliğe **karşı duran** bir duyarlığı yansıtıyor.

## Turgay Nar
## HATIRA FOTURAFI

Cem Yayınevi, İstanbul 1988.

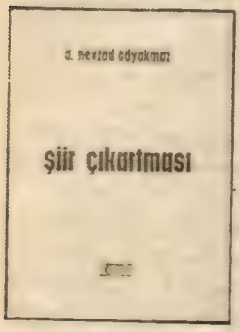
Şairin ilk kitabına yazdığı önsözde Hilmi Yavuz onun için şunla-

rı söylüyor: "...şiirini neredeyse bir Rönesans doğabilimcisi gibi, onun söylemiyle kurmaktadır. Onun şiirini büyülü ve yabanıl bir bütünsellik olarak alımlamam da sanırım bundan dolayıdır. Doğa'ya ve insana ilişkin ne giriyorsa şiirine, ayrışmamış bir bütünsellik içindedir. (...) Sanki çok eski çağlarda belirsiz bir ayin sırasında mırıldanılmış bir tılsım-şiirdir onunkisi..."



## A.Nevzad Odyakmaz
## ŞİİR ÇIKARTMASI

Kerem Yayınları, Ankara 1988.




Daha önce yayımlanan **Üç Yön** (1958), **Kuşliman** (1984), **Elleri Bir Etmeli** (1985) adlı şiir kitaplarından sonra **Şiir Çıkartması** Odyakmaz'ın dördüncü şiir kitabı oluyor.

Kitapta toplam yirmi üç şiir var.

## Gabriel Garcia Márquez
## MİGUEL LITTIN'İN MACERASI ŞİLİ'DE İLLEGAL

Çev: Hatice Taş, Afa Yayınları, İstanbul 1988.

Littin'in faşist darbeden sonra Şili'den ayrılıp 12 yıl sonra gizlice dönerek film çekme girişimini dergimiz okurları daha önceden biliyorlardı (Çetin Gürel 'Şili'de Genel Durum Filmi' üzerine Yeni Düşün, Mayıs 87). Eylemin kendisi tam bir serüvendi ve bir biçimde yazıya dökülmesi

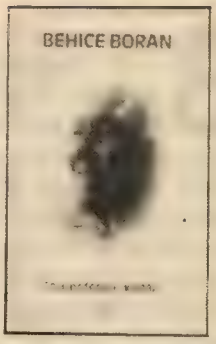
gerekiyordu. Márquez'in bu kitaptaki bütün işlevi de zaten bu.

Oldukça sürükleyici bir üsluba dönüşen Littin'in Şili'deki serüveni, 32.200 m.lik filmin başarılı bir biçimde çekilmesiyle tamamlanır. Bir başka deyişle Şili'nin antifaşist, demokrat, sosyalist güçleri **olmaz'ı olur** kılarlar. Bunun nasıl gerçekleştirildiğine ilişkin yeterince ipucu da vardır ve okura oldukça ilgi çekici gelebilir. Ama Littin'in tanık olduğu ve şaşırdığı öyle durumlar var ki Türkiyeli okuru sanki bizi anlatıyor dedirtecek kadar benzerdir: Varoşlarda yokluk ve yoksulluk tüm çıplaklığıyla kol gezer, insanlar açlık sınırında biraz daha ayakta kalmanın çaresini birden fazla işte çalışarak çözmeye çalışırlarken, kentteki tarihsel yapıların "görkemini" sergilemek için yapılan aydınlatmalar ve bunun gibi göz boyayıcı pek çok yatırım.

## Behice Boran
## SON NEFESİNE KADAR...

Amaç Yayıncılık, İstanbul 1988

Geçtiğimiz yıl (10 Ekim 1987) yitirdiğimiz Behice Boran'ın anısına düzenlenen kitapta Sadun Aren ve Nihat Sargın'ın Boran'ın mücadeleci kişiliğini değerlendirdiği yazılarından başka yine Boran'ın basın toplantılarında verdiği demeçler, **Görüş** ve **Yarın** dergilerinde yayımlanan söyleşilerin tam metni yer alıyor.




Boran'ın albümünden değişik fotoğraflar da kitaba ek olarak sunuluyor.

## Kemal Sülker
## NÂZIM HİKMET'İN GERÇEK YAŞAMI

Yalçın Yayınları, İstanbul 1988.

Araştırmacı-yazar Kemal Sülker'in tamamı altı ciltte toplanacak olan çalışması Nâzım Hikmet'in yaşamında çalışmanın dördüncü cildi. 1936-1937 yıllarını kapsayan bölüm içinde Nâzım'ın iki ayrı askeri mahkemede ağır cezalara çarptırılması, tarihe **1938 Harbokulu Davası** olarak geçen davanın oluşumu yine belgelere dayalı olarak anlatılıyor. □

REŞİT ERGENER
İLK DENİZ VARDI

REŞİT ERGENER
İLK
DENİZ VARDI
(ŞİİR)
YALÇIN YAYINLARI

Bugünün okuru için "Dergilerde" başlığıyla yayımlanan bir yazı, sanat ya da kitap haberlerini konu edinen yazılardan daha farklı anlamlar taşımayabilir. Görselliğin gittikçe yazıya baskın çıkmasıyla her gün biraz daha unutkan ya da zayıf bellekli kılınan okuyucudan fazlasını beklemek de doğrusu oldukça güç. Ama 1950'li yıllardan itibaren yazı yazan pek çok yazarla edebiyatın tarihine de meraklı okurlar içinse "Dergilerde", değişik çağrışımlar, hatta korkuyla karışık anılara yolculuk anlamı taşır.

"Dergilerde" Nurullah Ataç'ın TDK'nın 1951 yılında yayımlamaya başladığı **Türk Dili** dergisinde, bir önceki ay içinde çıkan dergilerde yer alan yazılara -ve dolayısıyla yazarlara- ilişkin yazılarının genel başlığıdır. Gerçi Ataç öğretmenliğine koşut olarak deneme ve eleştiri yazılarına çok önce başlamıştır ama, bizi burada ilgilendirdiği kadarıyla, bu değinmelerle o tek tek edebiyatçıları değil bir bütün olarak edebiyatı etkilemiş, (adeta) yönlendirmiştir. Ataç'ın bu eyleminin yabancısı olmayan okur, aslında ne demek istediğimi anlayacaktır. Genellikle iki ya da üç dergi sayfasına sıkışmış yazılarıyla Ataç, bu alanda da öğretmenliğini sürdürür.

Öznel olmasına alabildiğine özneldir. Ama okuyana hiçbir zaman "pes, bu kadarı da olmaz!" dedirtmez: Bu özelliğini saklamak bir yana ısrarla vurgular ve siz de Ataç'ı okuduğunuzu bilirsiniz. Düşüncelerindeki hoşgörü öğesi ise görünüşte, öznelliğini dengeler gibidir.

Bir devrin adamı olarak Ataç, zaman zaman keskinleşen acımasızlığı, hırçınlığı, olumlu ya da olumsuz özellikleriyle yüreği edebiyat için çarpan, seven ve sevdikleriyle uğraşmayı özellikle iş edinen, onu yoğurup istediği biçimi aldırana dek de peşini bırakmayan bir otoritedir. Bütün bunlar şu anlama gelir: Tartışma ve dinamizm.

1950'li yılların dergilerini inceleyin, oldukça nitelikli, canlı bir edebiyat ortamıyla karşılaşırsınız. Ve bir görünüm: Merkezde Ataç ve ona göre konumlanmış sürekli hareket halinde edebiyatçılar.

Aradan 30 yılı aşkın bir süre geçtikten sonra, aynı başlık altında yazmaya başlarken Ataç'ı anmamak olmazdı. Bir de ne yalan söylemeli **tartışmacılığıyla** Ataç'a özenmemek elde değil. Biliyorum şimdi pek çok kişi dudak büküp bunun hiç de bir marifet olmadığını söyleyecek. Olabilir. Ama öncelikle edebiyat ortamının bugün suskun bir hal almasında payı olanlara da bu (gerileyiş demeye dilim varmıyor) ilerleyemeyişin, kendini aşmak için çaba göstermeyişin neresinde marifet olduğu sorulmalıdır.

## ARİF DAMAR: BARİKAT'TAN SONRA...

1940 Kuşağı'nın sosyalist şairleri arasında Arif Barikat'ın ayrı bir yeri vardır. Gerçi şiir onun için de tali bir iştir. Ama **asli olan**dan kaynaklanan iyimserlik ve umudun devrimci coşkusunun **tali olana** yansımadığını, Nâzım şiirine rağmen bir gelişme eğilimi taşımadığını söylemek mümkün değildir. Nitekim sürekli geliştirerek diri tutmayı başardığı şiiriyle Arif Barikat -1947'den sonra artık Barikat değil Damar'dır- kendisi için beslenen umutları boşa çıkartmamıştır.

Hemen belirteyim, burada amacım Arif Damar şiirini değerlendirmek değil. Söz şuradan açıldı: **2000'e Doğru** adlı haftalık dergide Arif Damar'la yapılmış bir söyleşi yayımlandı (25 Eylül 1988). Okuyunca bir tuhaf oldum. Sanki başka bir Arif Damar konuşuyor gibi geldi bana. Oldukça garip sözler söylüyor. Gerekirse diğerlerine de değinmek üzere şimdilik iki nokta üzerinde biraz duralım.

Arif Damar: "Yaklaşık 30 yıldır, şiirin ne olduğunu, sorunlarını düşünerek yazıyorum. Açık konuşayım, önceleri bunu pek gözetmeden, estetik kaygıyı fazla duymadan yazıyordum. Estetikle ilgili pek kitap da yoktu o sıralar. Bir Sinclair'in **Altın Zincir**'i vardı genel bir sanat görüşü veren. Bu ortamda şiir üzerinde de öyle pek uzun boylu düşünmüyordum" diyor.

Bizde herkes **alçakgönüllüdür** ama bu kadar açıksözlü değildir. Şimdi "Ne var bunda?" diyeceksiniz. Şu var: Arif Damar biraz kendine kıyıyor. Ya da bana öyle geliyor. Çünkü hesaba göre Arif Damar, Barikat dönemini rastlantı olarak niteliyor (Neden?). Garip ama aşağıdaki sözler de onun:

"...1956'da ben 'Günden Güne' diye bir kitap yayınladım. Bu kitaba 30 yıl önce yazdığım, yabancı dillere çevrilen şiirlerimi koyamadım. Edebiyata girmek için yeni ve eski şiirlerimden -mevcut baskıları ve yasakları gözönüne alarak- böyle bir seçme yaptım. Ki benim 1956'ya kadarki en önemli şiirim olan 'Dayanılmaz'ı koyamadım. **1951'de yazdığım beni ifade edemezdi, beni tanımlayamazdı. Benim 1944-45'lerde yayınladığımda çok büyük ilgi uyandıran şiirlerimi o kitabıma koyamadım.**" (**Yarın**, Şubat 1984. Vurgu benim. H.A.). Hangisi doğru? Arif Damar böyle düşünüyorsa elbette **bugün** söyledikleri doğrudur. Ama ben yine de bu sözler üzerinde yeterince titizlik göstermediğini sanıyorum. Aynı durum aşağıdaki sözler için de geçerli:

"Yakın yıllara kadar şiirde baş kaldırıyı yalnızca politik içerik açısından değerlendiriyordum. (...) Şimdi ben Rimbaud'yu da Baudelaire'i de çok büyük şairler olarak görüyorum. Onlar da baş kaldırıyorlar, boyun eğmiyorlar. (...) Yine yakın yıllara kadar, sosyalist bir düzende -bunu kendimi bir sosyalizm savaşçısı olarak görüp öyle söylüyorum- baş kaldırma olmamalıymış gibi düşünürdüm. (...) Ben şu 'yapıcı eleştiri' klişelerinin de fazla anlamlı olmadığı kanısındayım."

İnsanın kendini yenilemesi, yanlışlarını düzeltip eksiklerini gidermesi olumlu bir özellik. Ancak burada da bir haksızlıkla karşı karşıyayız. Elbette Rimbaud da Baudelaire de büyük şairler ve eylemlerinde (şiirlerinde) bir başkaldırı var. İyi de bu başkaldırı en genelinde -hiçbir sınıfsal, siyasal yönü, hedefi olmayan- non-konformist bir başkaldırıdır. Oysa sosyalist başkaldırı, her tür non-konformist başkaldırıyı da kapsayarak aşan, belli bir yönü, hedefi, programı olan bir baş-

kaldırı biçimidir. Gerçeklikte yan yana ya da karşı karşıya olabilen bu iki başkaldırı biçimi bir ve özdeş sayıldığında her iki tarafa da haksızlık edilmiş olunur. Bu kavram karışıklığı yüzünden Arif Damar sosyalizmde de başkaldırıyı savunuyor. Oysa sosyalist toplumun bazı aksaklıklarını içten (samimi) yani 'yapıcı' eleştirmekle (düzene başkaldırı anlamında) karşıdevrimci "eleştiri" arasında (fark değil) uçurum vardır.

Türkiye'ye gelince, Arif Damar burada da kendisinden ve 141-142'den yargılanmış şairlerden başka herkese haksızlık yapıyor:

"Bir Üçüncü Dünya ülkesi olan Türkiye'ye gelince... Bizde baş kaldırı karşısında 141-142 var. Bu maddelerden 40 yıldır yargılanmamış biri, baş kaldırmış olabilir mi? Bu maddelerle hiç çatışmamış biri, özgürlük ihtiyacını pek duymamış demektir bence."

Burada şiirlerinin konusu ve eylemleri 163'e girenleri bir yana bırakalım. 146'ya ya da diğer maddelere girenleri de. Peki, şair Marksist'tir ve Arif Damar gibi düşünmektedir:

"...141-142 kolay kalkmaya (cak). Ben bu memleketin çocuğuyum. Bu memleketi seviyorum. Bu memlekette yazacağım. (...) ...yüksek sesle okunan şiirler bu koşullarda fazla anlamlı olamıyor. O zaman, öyle bir şiir dili bulayım ki benim şiirim mahkemeye verildiği anda savunabileyim." **(2000'e Doğru).**

Buradaki tavır yargıyı yazılanın **tersine** ikna etmek ya da kandırmak amacına yönelikse, ömrünün sonuna kadar bu yola başvurmadan, yargılanmadan yaşamış/yazmış pek çok (Marksist) şair var. Arif Damar'ın bu görüşünün kabulü edebiyatı çölleştirmek hatta tek'e indirmek demek olur ki, buna da kimsenin hakkı yoktur. Kimseye hakkımızı yedirmeyelim kabul. Ama başkalarına da haksızlık etmeyelim.

## "NİÇİN? NİÇİN? NİÇİN?"

"Dergilerde" diye başladık ama bu tutum edebiyatın (ve sorunlarının) tartışıldığı diğer yayınları görmezden gelmemizi gerektirmiyor. Gerçi sanat -edebiyat çok az gazetenin ilgisini çekiyor ya olsun. Neyin daha da azına razı olur duruma gelmedik ki?

Dergiciliğin bugün içinde bulunduğu durum her okurun bilgisi içinde. Siyasi ya da edebi, hangi dergi yayımlandığı koşulları anlatmaya kalksa **öykü** olur. Hele 12 Eylül sonrası her sayı ayrı bir serüven... Birisi oturup kaleme alsa kitap bile olur.

İşte Demirtaş Ceyhun'un **Milliyet**'te (4-8.10.1988) "Bir edebiyat dergisi çıkarmayı 'düşünmenin' trajik-komik öyküsü: Bir daha mı? Tövbe!" başlığıyla yayımlanan yazı dizisini de bu düşünceyle okumaya başladım. Oldukça ilginç olabilirdi: En önemlisi "düşünme" noktasından "Tövbe" aşamasına gelmek çarpıcıydı. "Pişmanlık" yaşamımızın her alanına sızmaya mı başlamıştı yoksa? Her neyse. Soruları çoğaltmayı bir yana bırakıp öyküyü okuyalım:

Demirtaş Ceyhun **Yeni Düşün**'ün Ağustos 87 tarihli sayısındaki bir soruşturmaya verdiği yanıtta Aziz Nesin'in "Delikleri tıkamaya çalışıyoruz önce..." sözüne gönderme yaparak "Öykücülerimiz için de bugünkü sorun, önce demokrasi, önce özgürlüklerdir" demişti. Demek "delikler tıkanmış". Bir yandan öyküler yazıp bir yandan da dergi çıkartmaya girişildiğine göre öyle. Bu birinci gerekçe olmalı.

İkinci ve bence en önemli gerekçe, Demirtaş Ceyhun bir yeni oluşumun farkına varıyor: Yukarıdaki sözleri edebiyat çevresinde bir tepki yaratıyor. Bu tepki **Eylül Öyküleri** kitabı üzerine eleştirilerle bir "saldırı"ya dönüşüyor. Demirtaş Ceyhun **"Niçin? Niçin? Niçin?"** diye soruyor. Ve bir sonuca varıyor:

"...daha 12 Eylül'ün ilk günlerinden itibaren iki temel uygulama koşut olarak başlatılmış; birisi aydınlarımıza kimlik ve kişilik değiştirtmek, ötekisi edebiyatımıza yapı değiştirtmek." (...)

"...kimlik ve kamp değiştirerek iktidar ideolojisiyle kolayca bütünleşmiş bu kişileri (aydınları. H.A.) sadece alkışlamakla da yetinmemişlerdi. Onları üne, paraya, edebiyat ödüllerine boğmuşlardı." (Kim bunlar, hangi edebiyat ödüllerine boğulmuşlar gibi sorular sormayın. Öykü cevap veremez). Devam ediyoruz:

"Gene yetinmemişler, bu kez dergilerinde birtakım züppeliklerle, güya **moda/süper moda** olanlarla artık **'demode'**, hatta **'süper demode'** sayılanların listelerini düzenlemişlerdi (...). **"Yeni Düşün"** dergisinde bile (Şubat 1988) bir yazarımız **'Oğuz Atay'ı yeniden okusam... Engels'i okumamış olsam...'** diye açık açık yazmıştı."

Gördünüz mü "dergilerinde", "Yeni Düşün" dergisinde **"bile"** (vurgu benim. H.A.) neler yapmışlar! (Sahi, madem "dergileri"; bu **"bile"** neyin nesi?).

Bir yazarın (yazar olması şart mı?), karşı çıktığı bir görüşü "açık açık" yazmasında ne zarar var doğrusu anlayabilmiş değilim. Üstelik burada Demirtaş Ceyhun'un adını vermediği "bir yazarımız" (ki Tomris Uyar) da böyle bir şey yazmış değil! Meraklısı yazının tümünü bulup yeniden okur. Ama ben ilgili kısmı biraz uzun da olsa (yorumsuz) yeniden yazacağım.

"Boşlukları okutma becerisine sahip bir başka dosttan bir mektup daha. (...) Bu mektupları boş ve keyifli bir anınızda okuyup seslerini dinlemenizi, bir tema üzerine ne gibi çeşitlemeler yapılabileceğini düşünmenizi salık veririm. (...):

'Yüzyirmi adet kitap birikmiş (saydım) okumadığım. Nasıl yetişeceğim? Gülümseyerek yetişir mi insan? Biraz daha uzaklaşsam, Oğuz Atay'ı yeniden okusam, kendime bir gölge roman ısmarlasam, artık yalnızca papyon takıp beni ben yapan ayrıntılardan uzak kalsam, kuzeyde bir büyük kente yerleşsem, Birinci Dünya Savaşı'na geri dönsem, Engels'i okumamış olsam, Bezik Okuyan Kadınlar'ı ilk kez okuyor olsam..." (...)"

Bu yazı üzerinde daha fazla durmaya gerek yok. Zaten Demirtaş Ceyhun da "şöyle bir" dokunuyor. (Ne yalan söylemeli bir öykünün içine küçük hesaplaşmalar da **sokuşturarak** öykücülüğümüze katkıda bile bulunuyor).

Elbette herkes dilediği gibi düşünmekte özgür. Ama ben bu yazının (öykünün) ne amaçla yazıldığını doğrusu anlayabilmiş değilim. Şu soruların yanıtlarını bulamadım:

• Demirtaş Ceyhun'u dergi çıkarmaya iten "operasyon"dan vaz mı geçilmiştir?

• Demirtaş Ceyhun'un "dergileri"nden **bağımsız, en doğru** dergi girişimi başarısız kaldığına göre, yayımlananların tümü (ve elbette bundan sonra da düzeniçi her türlü engeli göğüsleyerek çıkacak olan -yani tövbe etmeyen,- dergiler/dergiciler) düzenin unsurları mıdırlar?

• Gülhane Şenlikleri -yapıldığı biçimiyle- iktidar ideolojisinden ne kadar bağımsızdır?

## ENİS BATUR DENİZE Mİ DÜŞTÜ?

**Argos**'un Ekim sayısında Enis Batur'un ayrılışını (nezaketen) duyuran yazı yazılmasa da olurdu. Daha derginin ilk sayısı yayımlanır yayımlanmaz istifa ettiğinin haberi dört bir yanı sarmıştı çünkü. (Böyle haberleri dinlememe seçeneğiniz ne yazık ki yok). Yine söylentilerde aktarılan gerekçe ise Mehmet Ali Yılmaz'a sunulan "mersiye"nin dozuydu.

**Gergedan**'dan ayrılışta olduğu gibi burada da tartışmanın ilgi merkezi -beğenir ya da beğenmezsiniz- bir derginin varlığından bir insanın tavrına kaydırılıverdi. Çok garip, biliyorum ama bu yadırgatıcı durumdan rahatsız olması gerekenlerin bile (başta Enis Batur olmalı) susarak bir giz perdesi ardında beklemelerine bir anlam veremiyorum. Gerçi böyle durumlarda suskunluk prim artırıcı bir işlev de görmüyor değil. Kolay mı Temmuz ayından beri gittiler, gidiyorlar, yeni dergi çıkartıyorlar vb. rivayetlerle ilgi merkezi olabilmek? İyi ki Melih Cevdet Anday **Cumhuriyet**'te "Gemi Ustası Argos" yazısıyla olayı resmen duyurdu. Yoksa dedikodular alıp başını gidecekti. Ama işin garibi Enis Batur **Argos**'un ilk sayısı için kendisinden şiir almasına karşın istifa gerekçesini ona bile söylememiş. Bu duruma bir anlam veremeyen Melih Cevdet yazısının bir yerinde:

"Ancak şunu sormadan geçmeyeyim; geminin adını değil (Argo), o gemiyle yola çıkan kahramanların adlarını (Argonotlar) değil de neden gemi yapıcısı Argos'un adını benimsediler. Belki zamanla anlarız" diyordu. (16.9.1988).

Bence beklemeye gerek yok. Gelecekte de öğrenemeyiz çünkü. Bunun en mantıklı açıklaması geçmişte yapıldı. Aşağıdaki sözler **Argos**'un isim babası da olan Enis Batur'un:

"...sınıflar savaşının mutlak ve kaçınılmaz galibi ... burjuvazi"dir. (**Kadınca**, Ağustos 1988).

"Sermayenin kalın kafalı burjuvalarda olduğu kalın kafalıların kalın paradigmasıdır." (**Gergedan**, Ocak 1988).

Dolayısıyla Argos **olmadan** ne Argo olur, ne de Argonotlar'ın esamisi okunur. (Ha, bu arada bir soru: Her sermaye sahibi **burjuva** mıdır?). Bu yüzden Enis Batur (Ali Saydam'la birlikte) **Gergedan** abonelerine bir "Dayanışma Çağrısı" gönderir: "ARGOS'un gemisine gelin lütfen!" (Ağustos 1988).

"Kendisini yakından tanıma fırsatını bulunca (hakkında yürütülmüş) o tezviratın biçim ve fenomeninde değil, ama özünde neyin yattığını anlamakta gecikmedim. Biraz aynı kaderi paylaşıyorduk. Biz kuru gürültüye, sıradanlığa pabuç bırakmamamızla, o da yaman işadamlığı, yiğit kişiliği ile çevresinde oluşturduğu **Aura**'ya çarpanları huzursuz ediyordu. İşte, Mehmet Ali Yılmaz ile aynı gemiye bu nedenle bindik", (Ali Saydam'ın sunuş yazısından, **Argos**, Eylül 1988).

"Neden **Argos**?" sorusunun cevabını bulduk. Ama istifa gerekçesini henüz bulamadık. O da şurada:

"Daha nitelikli ürün vermek için aç gezmek gerekmediği ne kadar belliyse, para kazanmak için ruhunu satmak gerekmediği de bellidir." (**Gergedan**, Ocak 1988).

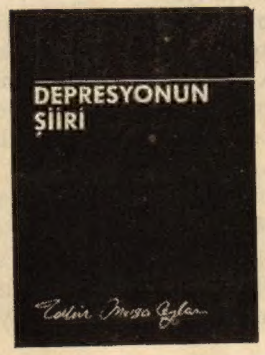
Elbette aç gezmek gerekmez ama birinci yanılgı şu: Kendisiyle girilen bir ilişkide burjuvazi ilk önce "ruh"u ister. Elde edemezse bırakır. (Ekonomi politik biliminin yaratıcısı burjuvazidir). Prestij, şan, şöhret, iyilik, yardımseverlik vb. vb. burjuvazi için **kârlılıkla** eşanlamlı düşünülmesi ve telaffuz edilmesi gereken kavramlardır. İkinci yanılgı ise şu:

"Devlet unvan, ödenek, olanak tanırsa ödetir: Sınırlar, kısıtlar, **bekler**. (...) Çıkar yol, kültürün özel değil de özerk kurumlarca destek görmesi için adım atmaktır." (**Gergedan**, Kasım 1987).

Evet ve elbette "Devlet **bekler**". Burjuvazi **de**. O nedenle ve asıl, "ince kafalı"da olsa sırtını sermayeye yaslayarak özerklik tezleri geliştirmek, "Kalın kafalıların kalın paradigmasıdır."

Gelin bir istifa gerekçesi aramaktan vazgeçelim. Çünkü bulamayacağız. Ya da ben içinden çıkamıyorum: Argos, Enis Batur'dan veremeyeceği bir şey mi istedi diye düşünüyorum, burjuvaziyi "mutlak galip" ilan edenin veremeyeceği şey yok diyorum. "Horzum Olayı" mı diye düşünüyorum, bu sefer de sermayenin pisi olmaz diyorum. Hem zaten aramaya gerek de yok. Enis Batur da denize filan düşmedi. Palamarları özerk bir **babaya** bağladı: **Doğan Kardeş**'e.□

**H.A**




Tahir
Musa Ceylan

DEPRESYONUN
ŞİİRİ

TU-LE YAYINCILIK

KASIM 1988 SAYI: 36 1500 LİRA (KDV dahil)

# SANAT ADAM

YAZIYA GÜVENİNİ YİTİRMEK / *Memet Fuat*
BATILILIK VE DOĞULULUK / *Sami Selçuk*
MUTLU SON ÜZERİNE / *Gianni Celati*
FLAUBERT / *Henri Troyat*
SUPHİ TAŞHAN / *Hilmi Büyükşekerci*
KÜBA'DA KADINLAR VE GÜÇ / *Germaine Greer*
İKİ EFLATUN NURİ / *Engin Ergönültaş*
ÇİZGİNİN KUYUMCUSU / *Turgut Çeviker*
MÜZİK: İNSANIN SES DOĞASI / *Mehmet Serdar*
MÜZİĞİMİZİN ÇOKSESLENDİRİLMESİ / *Sarper Özsan*
GÖRÜNTÜ BOYUTU / *Levend Kılıç*
SHAKESPEARE ÇEVRİLMELİ Mİ? / *Kemal Atakay*
Şiir: *İskender Fikret Akdora, Nahit Ulvi Akgün, Sabahattin Kudret Aksal, Talip Apaydın, Cevat Çapan, Metin Altıok, Refik Durbaş, Turgay Fişekçi, Elif, Küçük İskender, Bedirhan Toprak, Kemal Erdoğan, Yücelay Sal.*

Bu sayıdaki Karikatürcü : *Eflâtun Nuri*

Yazışma adresi:
P.K. 158 80725 Levent - İstanbul

çıktı!

# Amaç aydınlanma'dır

## amaç aydınlanmadır...
## amaç birlikte daha güzele ulaşmadır...

Bilim ve Sanat Kitapları/Yarın Yayınları, Amaç Yayınlarıyla birleşerek, Amaç adı altında yayın yaşamını sürdürmeyi kararlaştırdı. Bulunan 46 kitabıyla, duruşmaları süren toplatılmış 3 kitabıyla 70 kitaplık bir toplama ulaştı.
Şimdi de, birlikte daha güzel, daha güçlü yayıncılık çabasına okurlarının omuz vermesini bekliyor.
İstiyor ki, bir kitap, bir kitap daha diyerek yeni kitapların basılmasına okurları temelden destek versin.
İstiyor ki, böylelikle daha nitelikli, daha çoğalmış bir kitaplığı okurlarına sunabilsin. **bir kitap, bir kitap daha...**

## BULUNAN KİTAPLARIMIZ

### TÜRKİYE
**Sorgu,** Haydar Kutlu-Nihat Sargın/6480 lira
**Behice Boran,** Son Nefesine Kadar/2000 lira
**Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz,** Server Tanilli/2500 lira
**Nasıl Bir Demokrasi istiyoruz,** Server Tanilli/toplatıldı
**Barış Derneği Davası,** Sorgular/4000 lira
**Görülmüştür,** Hapisaneden Mektuplar/2750 lira
**Yazılar-Konuşmalar,** Haydar Kutlu/toplatıldı
**Öğrenci Kıyımı,** Selim Demirci/750 lira
**Öğrenci Dernekleri,** Serdar Can750 lira
**Yök Çıkmazı,** Güney Dinç/2300 lira

### POLİTİKA
**Konuşmalar-Makaleler,** Mihail Gorbaçov/4850 lira
**Yenilenme ve Kadro Politikası,** Gorbaçov/1850 lira
**Nükleer Silahsızlanma ve Barış,** Gorbaçov/1300 lira
**Ekim ve Perestroyka, Devrim Sürüyor,** Gorbaçov/1600 lira
**Ekonominin Köklü Yenilenmesi,** Gorbaçov/1600 lira
**Tüm Yönleriyle Perestroika,** Aziz Çalışlar/3150 lira
**Palmiro Togliatti-Yaşamı Savaşımı/5700 lira**
**Sovyetler ve Ortadoğu/2300 lira**
**Siyonizm ve Filistin Trajedisi/1850 lira**
**El Salvador'da Devrim/2300 lira**
**Güney Afrika Cumhuriyeti,** Gürhan Uçkan/4850 lira
**Çağdaş Sendikaya Evet,** Krasucki/3650 lira
**Dünya Sendikalar Federasyonu/4400 lira**
**Kadınların Özgürlüğü,** Aleksandra Kollontay/toplatıldı
**Marksizm ve Feminizm,** J.Naiman/2200 lira

### BİLİM
**Kim Korkar Matematikten,** Nazif Tepedelenlioğlu/2300 lira
**Nükleer Tehlike,** Haluk Gerger/2700 lira
**Asimov Açıklıyor,** Çev. Aykut Göker/4100 lira
**Irk ve Irkçılık Düşüncesi,** Alâeddin Şenel/3200 lira
**Topluluk ve Birey,** A.Petrovski, 2 cilt/6500 lira
**Felsefe Tarihinin Sorunları,** Oizerman/7000 lira
**Felsefe Nedir?/3500 lira**
**Kapitalizm Nedir?/yeniden basılıyor**
**Ekonomi Politik Nedir?/4800 lira**
**Diyalektik Materyalizm Nedir?/4800 lira**

### SANAT
**Nâzım Hikmet,** Sanat Edebiyat Üstüne, Haz. Aziz Çalışlar/6500 lira
**Sabahattin Ali,** Asım Bezirci/5000 lira
**Nâzım Hikmet-Orhan Kemal Dostluğu,** Kemal Sülker/2900 lira
**Edebiyat Bilimi,** Pospelov, Çev. Yılmaz Onay/4800 lira
**Edebiyat Barış Özgürlük-Lotus Ödülleri,** Haz. Aziz Çalışlar/6500 lira
**İki Oyun,** (tiyatro) Schneider-Gorki, Çev. Yılmaz Onay/2600 lira
**Güneyde Söyleşiler,** (roman) M.Traba, Çev. Gürhan Uçkan/3800 lira
**Saul Stainberg-Sanatı,** Çizgileri (karikatür)/3000 lira
**İdeolojik,** Hatay Dumlupınar (karikatür)/750 lira
**İçerden Dışarıya Sevgilerle,** (karikatür) 2500 lira
**Cevahir Kalbiyle Dolunay,** Halim Yazıcı (şiir)/1500 lira
**Günlerimiz,** Yağmur Atsız (şiir)/1500 lira
**Yolculuk,** Şükrü Erbaş (şiir)/1500 lira
**Yine de Gülümseyerek,** Nihat Behram (şiir)/3850 lira
**Dingin ve Kuşkusuz,** Kemal Durmaz (şiir)/1500 lira
**Acının Dar Açısı,** Nail Koç (şiir)/1500 lira

Kasım, aralık, ocak ayları boyunca yayınevinden doğrudan ya da postayla bütün kitaplar 1/3 indirimle alınabilir. Bunun için İstanbul'daki okurların yayınevine gelmeleri, İstanbul dışında oturanlarınsa, almak istedikleri kitapların toplam fiyatının 2/3'ünü postapulu olarak ya da havaleyle yayınevine göndermeleri, istek listelerini ve eğer havale göndermişlerse bir nüshasını mektupla yayınevine iletmeleri yeterlidir.
Adresimiz: Amaç Yayınları, Çatalçeşme Sk. 15/1 Cağaloğlu, İstanbul
(İstanbul içindeki okurlarımız için, yayınevimiz Cağaloğlu'nda Türkiye gazetesi merkezinin yanındadır.)

AMAÇ